ADOLF ABEL

VOM WESEN DES RAUMES IN DER BAUKUNST

VERLAG GEORG D.W. CALLWEY
MÜNCHEN

Alle Rechte beim Verlag Georg D.W. Callwey, München
Gedruckt bei Buchdruckerei Kastner & Callwey, München
Gebunden bei Großbuchbinderei Simon Wappes, München
Einband Wilhelm Heinold, München
Printed in Germany 1952

EINLEITUNG

In der dunkelsten Ecke meines Studio befindet sich ein hoher, schmaler und tiefer Schrank mit Mineralien, meistens Kristallisierungen. Sie erhalten Licht durch kleine elektrische Lampen und sind offenbar dafür sehr empfänglich, denn so leuchten sie schöner als im Tageslicht. Sie enthalten ja selbst elektrisch gespannte Körperchen und empfinden das ähnlich erzeugte Licht als etwas Verwandtes. Ich erzähle dies, um zu sagen, daß zwischen den Wänden mit lauter Büchern eine Realität vorhanden ist, die gleichzeitig auch der Traumwelt angehört, also das, was unseren künstlerischen Gestalten eigentlich zugrunde liegt. Dieser Schrank ist meine Zuflucht, wenn ich in der Arbeit nicht mehr weiterkomme, denn das darin Enthaltene sind Stückchen der Natur, Gestalt gewordene Gesetzmäßigkeit, also Architektur. Gegen 200 Steine beweisen, daß Gesetzmäßigkeit von einer Vielfältigkeit ist, die unser größtes Staunen erregt. Sie beweisen auch, daß dazu Farbe gehört, ja, daß beides nicht voneinander getrennt werden kann, wenn man nicht hinter der Natur zurückstehen will.

Viele von ihnen zeigen aber noch etwas, das Erstaunlichste vielleicht. Ihre Kristalle bilden Drusen, das sind Hohlräume, in denen jene mit Vorliebe

wachsen, so daß sie nach außen ganz unscheinbar aussehen, indessen ihr Inneres eine strahlende Herrlichkeit darstellt. Das Räumliche dieser Gebilde überrascht immer wieder und bestätigt der schöpferischen Phantasie die Richtigkeit ihres Weges, wenn sie Ähnlichem in der Gestaltung nachgeht. Solchem Bedürfnis entspringt eigentlich alles Bauen, selbst da wo es anderen Anschein hat, und wenn man dies einmal entdeckt hat, gehen einem Beziehungen auf, die der Architektur ihren tiefsten Sinn geben.

MAN wirft der Kunst oft vor, daß sie träume, und ehrt sie damit ohne es eigentlich zu wissen, ist es doch ihre schönste Aufgabe, die Wirklichkeit in einen Traum zu verwandeln oder umgekehrt. So folgt man vielleicht gern einem Gespräch sozusagen zwischen Gefühl und Verstand, den Polen aller Arbeit und Gestaltung, nach Neigung und Laune, darin Kindern gleichend mit ihrem beneidenswerten Spieltrieb.

UND so beginnt dieses gleich mit der entsprechenden einleitenden Frage ...

HAST Du beobachtet, was die Kinder am Sandplatz machten, als wir vorhin im Park dort vorüberkamen?

ICH sah sie damit beschäftigt, Blechformen mit Sand zu füllen und umgekehrt auf den Boden zu setzen, wie man es bei Kuchen zu tun pflegt.

DA waren aber noch andere Kinder, die *keine Formen besaßen* und nur aus eigener Phantasie Dinge zu erzeugen suchten, Landschaften mit Schlössern, Türmen, Brücken und Tunnels, kurzum mit allem, was uns in der Wirklichkeit begegnet, auch Bäume fehlten nicht. Das Erstaunlichste indessen schien mir doch, daß darin etwas in Erscheinung trat, womit die einzelnen Gegenstände erst einen Sinn bekamen. Ein Tal, ein See in einer Mulde usf. Kurz, sie brachten einen gewissen Zusammenhang in ihr Spiel hinein, der mich in Erstaunen setzte.

ÜBERRASCHT Dich das? Das tun doch alle Kinder, wenn man sie nur sich selbst überläßt.

SIEHST Du, das ist mir wichtig und aufschlußreich, denn es beweist, daß im vorurteilslosen Kinde dieser natürliche Trieb nach Bildungen besteht, wie sie unsere Schulen großenteils noch hemmen oder wenigstens nicht genug fördern.

WIE kommst Du zu dieser ungewöhnlichen Behauptung bei den sichtlichen Bemühungen unserer Lehrer, alle Erkenntnise zu erweitern?

ICH meine man sollte jenem natürlichen Drang freieren Lauf lassen und nicht die einzelnen Gegenstände zu sehr in den Vordergrund schieben. So aber spricht man fast immer nur vom Einzelnen, und dies verführt dazu, die Aufmerksamkeit vom Gesamten abzuziehen.

KINDER fangen ja aber im Gegenteil immer mit dem Einzelnen an.

DAS dachte ich bis jetzt auch, aber die Beobachtung, welche ich Dir mitteilte, scheint jener Auffassung zu widersprechen, wenn man nur genau zusieht, wie ichs heute auf unserm Spaziergang tat.

Es muß offenbar gerade in dem Zeitpunkt geschehen sein, wo ich von einem Bekannten angesprochen wurde und mich einen Augenblick von Dir entfernte.

NUN, da fiel mir nichts Besseres ein als die Kinder aufmerksam zu beobachten, die ganz ihrem Spiel sich überließen, ohne mich zu beachten. Das tut man gewöhnlich zu wenig, sonst würde man anders darüber denken.

ERINNERE Dich bitte wieviel neuerdings über Kinderzeichnungen gesprochen wird, die meines Erachtens eben doch überschätzt werden.

GEWISS, jene Gestaltungen im Sand sind indessen etwas ganz anderes, etwas Realeres gewissermaßen, etwas dem *Modell* Vergleichbares, mit dem man der Vorstellung einen zuverlässigeren Ausgangspunkt zu geben sucht. Nichts von darstellender Kunst wie bei der Malerei, die mehr auf dem Schein beruht.

ICH knüpfte daran meine eigenen Betrachtungen, die mich in dem Gedanken bestärkten, wie wichtig jeder landschaftliche Raum für alle Gestaltung ist.

BEI Deiner Art zu denken begreife ich die Anregung aus Deiner Beobachtung und bin gespannt, zu welchen Ergebnissen sie Dich führt.

ICH möchte wie gesagt viel eher von einer Bestätigung reden, welche ich dadurch erhielt, von einer Zustimmung vom Unbewußten her, welches dem Verstand überlegen zu sein scheint.

DU warst sicher wieder einmal veranlaßt, die Vergangenheit daraufhin anzusehen, d. h. die ewige Einwirkung der Landschaftsart auf die Baukunst festzustellen.

NICHTS anderes. Meine Gedanken führten mich in die ägyptischen Zeiträume mit den eigenartigen schräg anlaufenden Mauern, und ich erinnerte mich dabei eines Ausspruchs eines Lehrers bei seinen Vorlesungen über seine Studienreisen. Er zeichnete uns den Gebirgszug des Mokattam auf die Tafel, dessen Flanken in ähnlichem Winkel wie bei jenen Mauern aufsteigen, und äußerte die Vermutung, daß hierin das Vorbild für die eigenartige Baukunst jenes Landes zu suchen sei.

EIN durchaus begreiflicher Vergleich, der indessen nichts mit Räumlichem zu tun hat.

SCHEINBAR nicht. Wenn Du aber die Karte genauer ansiehst, wirst Du entdecken, daß dieser Gebirgszug aus Tälern gebildet wird, deren Flanken in ähnlicher Weise als begrenzende Mauern aufsteigen wie bei den ausgedehnten Tempelanlagen jenes Landes. Ich geriet dann von selbst auf die griechische Antike mit ihrem unerhörten Gefühl für Maß und Proportion und erinnerte mich einer Erklärung von Curtius, die mir dafür immer schon eingeleuchtet hatte. Sie beweist geradezu mathematisch die Einwirkung des Landschaftsraums auf die griechische Baukunst.

DIES klingt etwas rätselhaft, aber ich will Dich nicht unterbrechen.

ICH habe mich dort selbst von der Richtigkeit jener Erklärung überzeugt. Die griechischen Landschaften sind wirklich klein im räumlichen Sinne und ihre Rückwirkung auf die Baukunst ist auffallend, wenn man sie einmal erkannt hat.

DU wirst bestimmte Beispiele anführen müssen, um es verständlicher zu machen, wobei es immer noch schwer sein dürfte, dieselben zu verstehen ohne sie selbst erlebt zu haben.

DAS stimmt. Erst in Griechenland selbst erkennt man ganz, warum dort diese einmalige Kultur entstehen mußte. Gestatte mir indessen darauf erst im Laufe unserer weiteren Unterhaltung genauer einzu-

gehen, während ich mich jetzt darauf beschränke, den Einfluß des Landschaftsraums im Ganzen festzustellen.

MAN müßte dies an uns näherliegenden Beispielen begreiflich zu machen suchen, um es nachprüfen zu können.

WIR leben hier auf einer Hochebene, die zunächst wenig Anhaltspunkte für unsere Beobachtungen zu bieten scheint, denn man lernt zuerst aus den begrenzteren Beispielen.

AUS dem Gebirge. Das ist zweifellos.

JA, aber in einem anderen Sinne als Du es bis jetzt vermutlich hörtest. Man muß schon an die Südseite der Alpen gehen, um hinter das zu kommen, worüber man sich im allgemeinen kaum Gedanken macht. Nicht einmal unter solchen, die eingeweiht sein müßten, wirst Du davon oft zu hören bekommen.

WIE kommt das? Solltest Du ganz neue Entdeckungen dort gemacht haben?

NEIN, im Gegenteil. Es sind uralte Dinge, die nur vergessen wurden. Früher hatte man es offenbar in sich und sprach nicht weiter darüber.

ERZÄHLE bitte, Du weckst meine Neugierde.

UM so besser, denn dann wirst Du das Gesagte gründlicher aufnehmen. Die Aufnahmebereitschaft ist ja so wesentlich. Hast Du einmal die Schilderung des Gotthard von Spitteler gelesen? Du schüttelst mit dem Kopf. So erlaube mir denn die eine Stelle

daraus anzuführen, wo von der Empfindsamkeit die Rede ist, sogar von einer durch Krankheit deutlich erhöhten, um die Dinge nachdrücklichst auf sich einwirken zu lassen. So ging es auch mir bei einem längeren Erholungsaufenthalt im Tessin, der mir zu einer wahren Fundgrube von Erkenntnissen wurde. Ein ärztlicher Freund hatte mich eingeladen, ein Mensch mit Herz und Seele, wie sie bei Ärzten eher als sonst angetroffen werden, weil sie etwas von dem menschlichen Leiden wissen.

WELCHE Gegend des Tessin war es?

BRISSAGO, hart an der italienischen Grenze, die letzte schweizerische größere Ortschaft am Lago Maggiore, wenn man von Locarno kommt. Meine stark gesunkenen Kräfte waren damals wieder im Ansteigen, ich hatte aber noch nicht das Gefühl, Größerem gewachsen zu sein. Dies machte mich dafür um so aufnahmebereiter, sozusagen in einem Zustand zwischen Unlust und Schöpferfreude mit einer Empfindung, als müßte ich mein schon gealtertes Leben ganz neu beginnen. Es freute mich alles, was das Auge erblickte und ich hätte mir dafür keine schönere Gegend denken können. Kennst Du die Gegend?

NUR vom Durchreisen über Lugano, wo mich die Erwartung Italiens aber nicht recht zum Bewußtsein jener Landschaft kommen ließ.

NUN, diese Gegend ist trotz ihrer Nähe zum Luganersee etwas ganz anderes, das Ursprünglichste, was mir je begegnete.

MEINST Du damit die Landschaft oder die Menschen?

BEIDES, und noch mehr: alles, was die Menschen dort gemacht haben, ihre Baukunst und vor allem ihre Kunst, dem steilen Hang durch Anlage von Terrassen die größtmögliche ebene Bodenfläche abzugewinnen.

DAS triffst Du im Süden allenthalben an.

UND doch nicht in dieser besonderen Weise, die durch die Eigenart der Häuser unterstützt wird. Man pflügt sozusagen die Hänge um, indem man sie an Ort und Stelle umgestaltet, ohne eine Anleihe irgendwoher machen zu müssen.

DAS verstehe ich nicht ganz.

NUN, man baute sozusagen ohne Fahrstraße, alles der Baustelle selbst entnehmend, denn das ist tatsächlich dort der Fall. Selbst ein Bindemittel für die Mauern erübrigte sich. Alles wurde mittels Trokkenmauern ausgeführt, sogar Stützmauern von unwahrscheinlichster Höhe.

MICH würde aber nun interessieren, wie Du dies alles mit räumlichen Zusammenhängen in Verbindung bringen willst, wo Du doch fortwährend von anderen Dingen sprichst.

GEDULDE Dich, mein Lieber. Alle Bemühungen dieser Menschen erscheinen seit jeher darauf gerichtet, dem Berg Raum abzugewinnen, zunächst nutzbaren Raum natürlich, denn davon mußten sie ja doch leben. Aber was mich so begeisterte, war folgendes:

Sie setzen das Haus, jedes Haus, neben den sich so ergebenden Nutzraum. Die Folge ist, daß es wie sein Stützpfeiler erscheint, oft tief am Hang hinabgreifend und mit der anschließenden Terrasse einen Raum bildend, der mich jedesmal ergriff. Nirgends habe ich diese Erscheinung in solchem Ausmaß erlebt und ich möchte beinahe sagen: Alle Ortschaften dort, selbst die kleinsten und unscheinbarsten bestehen nicht nur aus Häusern, sondern eher aus Hofräumen, die sich in der überraschendsten Weise ineinanderschieben. Ach, es ist kaum zu beschreiben, was hier in dieser Art, vielleicht unbewußt, geleistet wurde. Oft war ich nahe daran mich zu fragen, was unser heutiger Unterricht in der Baukunst demgegenüber noch zustande brächte, und ich wurde traurig darüber bis zur Hoffnungslosigkeit.

Du sagtest, Deine Kräfte wären eben erst wieder in der Zunahme begriffen gewesen und dies dürfte wohl Deine Stimmung so beeinflußt haben.

Möglich. Ich bin aber eher geneigt zu glauben, daß ich infolgedessen besonders aufnahmefähig war, setzte ich doch dem allem auch nicht jenen persönlichen Ehrgeiz entgegen, womit man allem gegenüber leicht ungerecht wird.

Und was sagten die Kollegen zu Deiner Bewunderung? Ließen sie sie gelten?

Erlasse mir die Antwort darauf, es wäre enttäuschend, ich sage Dir lieber noch etwas über die Art jener Trockenmauern, die durch die Kunst der

muratori entstanden sind. So nennt man dort die Maurer. Sie sind Künstler und sie verstehen die Steine so zu behauen und zu setzen, daß sie allein durch ihr Schwergewicht zusammenhalten. Man sollte allgemeiner dazu zurückkehren und es vor allem unsern jungen Architekten beizubringen suchen.

Ich vermute, Du hast dafür noch einen tieferen Grund.

Allerdings, einen sehr triftigen sogar. Es führte nämlich vielleicht unbewußt dazu, die Baukörper am Hang auch ähnlich zu setzen, als beruhe ihre Anordnung auf einer guten Verzahnung und Gewichtsverteilung.

Das nenne ich ein Geheimnis, und jetzt begreife ich auch das Räumliche, welches Du meintest.

Es isoliert die einzelnen Häuser nicht, sondern hängt sie zusammen, und man kann keines derselben weglassen, ohne den Zusammenhang empfindlich zu stören. Sofort entstünde dann eine fühlbare Lücke. Eine solche Ortschaft fiele sichtlich auseinander.

Ich möchte wirklich einmal mit Dir zusammen dort unten sein.

Das müßtest Du, denn es läßt sich nicht schildern. Das wechselnde Bild dieser oft ganz kleinen Ortschaften, je nachdem man unter oder über ihnen steht oder sich ihnen von den Seiten nähert. Immer ist es der Abstand zwischen den Häusern, der begeistert und erst dann diese selbst, freilich in kaum geringerem Grade, obwohl sie denkbar einfach sind.

MAN müßte tatsächlich die jungen Architekten dorthin schicken, damit sie vom Papier in die Wirklichkeit zurückkehrten.

ICH würde dort sogar eine Architektenschule einrichten, um mit den jungen Leuten zu lernen, ohne einen Bleistift in die Hand zu nehmen, bin ich doch sicher, daß die Erbauer jener Ortschaften keinen gebrauchten. Übrigens waren es *Bauern*, stelle Dir vor: *Bauern*, die wie die Schwalben ihre Nester so ihre Häuser instinktiv selbst bauten ohne jede Anleitung durch Fachleute. Jeder hat dort das Mauern im Blut.

ABER die Kirchen machten sie doch nicht selbst?

DIESE sind das einzige, sie fügen sich indessen so selbstverständlich ein, daß sie wie eine Ergänzung erscheinen.

ZU den Dächern brauchten sie aber doch etwas, was sie nicht selbst an Ort und Stelle gewinnen konnten?

GANZ und gar nicht, und das ist das Verwunderlichste, denn sie sind aus Steinplatten des anliegenden Gesteins gemacht, welche wiederum nur durch ihre Schwere halten. Daraus ergibt sich ihre Neigung und ihre Konstruktion.

WIRKLICH fabelhaft —

VERSTEHST Du nun wie mir zu Mute war und warum ich sagte: bauen würde man am besten im Gebirge lernen?

ICH widerspreche Dir nicht mehr, aber ich bin

traurig darüber, daß unsere Baukunst so viel verloren hat.

UND nicht mehr so leicht wiedererlangen wird. Der Beton hat auch dort alle tieferen Grundlagen zerstört und die Tiere verjagt.

INWIEFERN?

GANZ einfach: Die Eidechsen und die kleinen Blümchen wachsen nur auf den Trockenmauern so auf, daß man seine rechte Freude daran hat. Das verhindern aber die glatten Betonmauern nun fast völlig und das Auge protestiert allenthalben dagegen.

DAS begegnet einem nicht nur im Tessin.

OH, ich verwünschte unablässig diese neue Technik, welche die Unternehmer verdorben hat. Seitdem schwindet auch der Sinn für das Räumliche mehr und mehr.

GLAUBST Du nicht, daß es nur ein Übergang ist?

KAUM. Ohne die muratori nehmen alle Formen etwas Totes und Kaltes an. Man fühlt sich wie in einem Frigidaire, wie mir neulich ein Kollege in anderem Zusammenhang sagte.

DAS Schlimmste ist, daß der Sinn für das räumlich Begrenzte in gleichem Maße abnimmt. Eines zieht das andere nach sich.

DAS kann ich mir denken. Man braucht sich nur vorzustellen, wie verschieden die Herstellungen beider Bauarten sind.

IM einen Fall ist es das liebevolle Zurichten des einzelnen Steins, dessen Platz man zudem mit aller

Sorgfalt vorzubereiten hat, um ihn mit Gefühl einzusetzen. Im anderen nagelt man Bretter zusammen und füllt ihren Zwischenraum mit einem Zementbrei aus. Das erste muß man erfühlen, das zweite berechnen.

Fast scheinst Du mir ungerecht bei solcher Betrachtung, die den Unterschied so ungünstig wie möglich hinzustellen sucht, hat doch die Natur selbst einen ähnlichen Stoff zustandegebracht, an dem wir keinen Anstoß nehmen, wenn er irgendwo zu Tage tritt.

Vergiss bitte nicht, daß die Nagelfluh, welche Du meinst, eine große Ausnahme ist, die auch in meiner Beurteilung zugegeben werden soll. Die Ausnahme bestätigt indessen die Regel.

Mit dem Räumlichen hast Du aber vollkommen recht, ebenso wie mit der Berechnung. Die Schalung, wie man die Bretterzurüstung beim Beton nennt, wird stets eine Anwendung bevorzugen, bei welcher sie möglichst unzerschnittene Bretter nehmen kann, und ich habe wirklich den Verdacht, dies könnte auch die Wahl des Bauplatzes meistens wesentlich beeinflussen. Die Überwindung dieser Schwierigkeit erfordert starke Charaktere der Baumeister, die sich natürlich nicht abhalten lassen werden, auch dieses Material zu bewältigen. Ich begreife nun gut, daß einem der Tessin solche Dinge furchtbar zu Bewußtsein bringt, die man geradezu übertreiben müßte, um von allen verstanden zu werden.

Ich könnte Dir noch manches von dieser sonderbaren Gegend erzählen, von der beinahe interessantesten, die mir in meinem Leben begegnet ist. Es drängt mich nach dieser Vorbereitung indessen, zum Parnaß unserer Baukunst aufzusteigen und die Antike Griechenlands zum Zeugen anzurufen, daß wir Wesentliches in dieser Hinsicht von ihr wieder lernen müssen.

Meiner Erwartung möge das entsprechen, was Du sagen wirst. Ich bin gespannt.

Nun denn, so höre. Man hat allen Ernstes behauptet, die Griechen der Antike hätten Stadtbaukunst in unserem Sinne nicht gekannt. Ein Grieche der Neuzeit schrieb darüber sogar ein ganzes Buch, in welchem er zu beweisen sucht, daß jene solche Dinge anders gesehen hätten als wir, gewissermaßen von bestimmten Standpunkten aus, welche die Außenseiten ihrer Bauwerke in gutem Verhältnis zueinander erscheinen ließen.

Ihn hat wohl der Parthenon in Athen dazu verführt, der allerdings beim Betreten der Akropolis sich dem Auge so darbietet, daß Vorderfront und Seitenfront nicht schöner zueinander stehen könnten.

Dies mag vielleicht der Anstoß dazu gewesen sein, jene Beobachtung zu verallgemeinern und ein System daraus zu machen, welches durch Konstruktionen mit Sehstrahlen in vielen Plänen nachgewiesen wird, die beinahe überzeugen könnten.

Du glaubst also offenbar doch nicht ganz an diese

Auffassung, obschon die Propyläen als Standpunkt sie sehr nahelegen?

Offengestanden nein. Ich kann mir nicht denken, daß das griechische Empfinden so begrenzt war, diese Dinge nur als Objekte wahrzunehmen.

Du meinst also, daß sie auch wie wir vom Raum ausgegangen seien, den wir aller Gestaltung zu Grunde legen?

Allerdings, und zwar noch in viel freierem und lebendigerem Sinne als wir ahnen.

Du machst mich neugierig, weil ich aus den Unterhaltungen mit Archäologen bisher immer den Eindruck hatte, als handle es sich bei der alten griechischen Baukunst mehr um die Erscheinung des einzelnen Bauwerkes als um seinen Abstand von anderen Gebäuden, das heißt um den Zwischenraum unter ihnen.

Diese Auffassung hat merkwürdigerweise auch der große Jakob Burckhardt unfreiwillig unterstützt, obschon er doch sonst so universal dachte wie kaum einer nach ihm. Er kannte die Stadtbaukunst unbegreiflicherweise nicht in den uns jetzt geläufigen Zusammenhängen, wie sie uns so selbstverständlich erscheinen.

Selbstverständlich? Es sind nicht allzuviele, die das heute so empfinden, sonst sähen unsere Städte wohl anders aus. Man denkt noch viel zuviel an Objekte und viel zu wenig an den Raum, den sie einschließen. Diesen füllt man oft ohne Beziehung

nur aus und gestaltet ihn nicht mehr. Sein Boden ist meistens eine ebene Fläche, worum sich Techniker und Gärtner streiten, um sie unter sich aufzuteilen.

Ich erinnere mich, daß Du mir dieses in meinem Zimmer begreiflich zu machen suchtest, wo das Raumgefühl ebenso seine Ansprüche machen müßte, nur in kleinerem Maßstabe. Du sprachst dabei vom Boden und von der Barbarei, wie man heute Teppiche darin behandelt. Davon, daß ein Orientale entsetzt wäre über die Art Tische und Stühle auf seine größten Kunstwerke zu stellen und mit schmutzigen Schuhen darauf herumzutreten.

Ja, ich hatte noch viele Vorwürfe gegen die Gefühllosigkeit, womit man heute noch das Intimste, den eigenen Wohnraum, behandelt, und ich glaube, daß hier auch die Wurzel der Gleichgültigkeit gegenüber öffentlichen Räumen zu suchen ist. Erinnere Dich, wie gerade im griechischen Wohnhaus im Kleinen vorgebildet war, was die antiken Plätze so auszeichnet.

Von diesen wolltest Du mir ja erzählen, warum sie räumlich in freierem und lebendigerem Sinne wirkten, als wir ahnen.

Ich wollte, Du hättest damals dabei sein können, als wir uns einen ganzen Tag auf der Akropolis in Athen aufhielten, auf den Stufen der Tempel saßen und den Raum zwischen ihnen zum erstenmal begriffen. Man hat ja nichts von den flüchtigen Besuchen, die von den zahlreichen lauernden Photogra-

phen nur dazu benützt werden, die Oberflächlichkeit der Erinnerungen noch zu verstärken. Was hat eigentlich das Bild eines Brautpaares zum Beispiel mit dem Parthenon zu tun? Der Zwischenraum der Gebäude war es also, der uns so gefangen nahm, daß wir uns unwillkürlich vorstellten, wie die panathenäische Prozession in ihm aus den herrlichen Propyläen auf der allmählich ansteigenden Fläche zum Athena-Altar hinaufzog. Meinst Du, daß dieser Raum den Griechen nicht sehr wichtig gewesen ist?

Es ist anders nicht denkbar.

GLAUBST Du nicht, daß damals die Kunst wie zu allen hohen Zeiten einem Vorgang diente, welchen sie mit ihren Mitteln zu steigern suchte?

ICH weiß, daß damals die Künstler nicht annähernd so überschätzt waren wie dies heute oft zu sein pflegt, denn die Kunst war ihnen mehr oder weniger selbstverständlicher Dienst. Sie hatten für sie nicht einmal einen besonderen Ausdruck wie in unserer Sprache und sie redeten offenbar auch selten davon, weil sie sich bei ihnen von selbst verstand.

NUN, um diesen ebengenannten Raum also handelt es sich, der nie gezeigt wird, wenn man Bilder von der Akropolis sieht.

ICH kenne nur Einzelaufnahmen jener Gebäude: Propyläen, Erechtheion, Parthenon.

JA, nicht einmal die Beziehungen von zweien unter diesen scheint man sich jeweils klargemacht zu

haben. Aber auch das heute Fehlende müßte man sich dabei klarzumachen suchen. Ich meine das große Standbild der Athena von Phidias, welches den Zusammenhang dieser genannten Gebäude noch deutlicher machte.

MAN tut es wohl deshalb nicht, weil von diesem Standbild, welches aus Erz hergestellt war, nichts mehr vorhanden ist.

WER Sinn für das Räumliche hat, ist darauf eigentlich auch nicht angewiesen, denn es ist so stark, daß wir davon ganz eingenommen waren. Stelle Dir vor, daß der Höhenunterschied zwischen Propyläen und Parthenonaltar etwa 10 Meter beträgt und alle drei genannten Gebäude an einer ansteigenden Ebene liegen, dann wirst Du verstehen, daß die starke Schräge des Bodens das Räumliche als etwas Besonderes erscheinen läßt, ja daß ohne jene dieses nicht annähernd so stark in Erscheinung träte. Aber das Merkwürdigste schien uns hierbei die Notwendigkeit der Vorstellung von der aufsteigenden Prozession, welche man von den obersten Stufen des Parthenon ausgezeichnet übersehen haben mußte. Mir wurde hier wieder klar, was mein Lehrer einmal sagte: Man müsse sich Architektur immer als Hintergrund für Menschen denken.

DIES gäbe der Architektur allerdings jenen dienenden Charakter, der von den meisten Architekten leider fast vergessen wird. Demnach wäre also doch wohl der Mensch die Hauptsache.

SAGEN wir lieber die menschliche Handlung, also besonders der Kult, das, was uns heute in der Öffentlichkeit mehr oder weniger fehlt. Und warum? Weil sich alle diese Handlungen in geschlossenen Räumen abspielen.

IN unserm Klima wohl begreiflich, aber Du hast im Grunde genommen recht, denn dies erniedrigt unsere Straßen und Plätze zu nüchternsten Verkehrsräumen, worauf man überdies noch besonders stolz zu sein scheint.

MAN redet sich dabei immer auf das Klima heraus und übersieht, daß das Mittelalter auch bei uns die öffentlichen Räume doch ganz anders und sinnvoller benützte. Und dann haben wir ja eine ganze Anzahl Monate im Jahr, die den Aufenthalt im Freien zulassen, auch für die Empfindlichen unter uns. Daran ist nun aber vorläufig kaum etwas zu ändern.

STEHEN die genannten Gebäude aber nicht so weit auseinander, daß trotz der Schräge, die Du nanntest, der Abstand unter ihnen zu groß erscheint?

ICH habe Deinen Einwand erwartet, der von manchem gemacht werden dürfte. Es wird indessen dabei immer vergessen, daß die Griechen ihre Heiligtümer, also auch die Akropolis, mit Weihegeschenken anfüllten, ein Umstand, der uns heute beinahe unerträglich erscheint. Wer Delphi nicht gesehen hat, wird auch nie einen richtigen Eindruck von dieser

griechischen Eigenart erhalten. Dort offenbart sich aber ein erstaunliches und noch erkennbares Ordnungsgefühl in der Aufstellung dieser Weihegeschenke, welche zudem von höchster Qualität waren. Denke an das Standbild des Rosselenkers aus Bronze mit den eingesetzten Augen aus Edelstein. Nur so ist eine Überfülle solcher Bildwerke überhaupt erträglich, besonders wenn hierzu eine ausgesprochene Ordnung der Figuren selbst tritt.

SIND denn auf der Akropolis von Athen keine Spuren mehr wie in Delphi auf den Steinunterbauten erhalten, die einen Schluß auf die von Dir genannte Aufstellung zuließen?

LEIDER fast keine, aber es ist ein einzigartiges Beispiel dafür vorhanden, daß die Annahme zutrifft. Sie ist bis jetzt indessen kaum genügend beachtet worden. Du kennst doch das Erechtheion mit der Korenhalle, welche in der Richtung zum Parthenon hin aus der südlichen Gebäudewand herausspringt. Nun, diese kleine Vorhalle mit den Prozessionsmädchen, die ein Steingebälk tragen, sechs an der Zahl, sind so aufgestellt, daß sie alle zum Parthenon hinschreiten.

ICH verstehe. Du siehst darin eine köstliche Beziehung zwischen diesen beiden Bauwerken, die allerdings außerordentlich genannt werden muß.

GEWISS. Ich sehe aber auch daraus, daß jene Menschen ihre Bildwerke viel sinnvoller verwendeten, als wir es tun.

Die Mädchenstatuen sind aber doch Architekturteile gewissermaßen, während die Weihegeschenke freistanden. Ist das nicht ein großer Unterschied?

Zweifellos. Man hat auch festzustellen versucht, daß das griechische Bildwerk mit dem Verlassen des Bauwerks seine größte Kraft verloren habe. Jener Rosselenker in Delphi indessen überzeugte mich davon, daß auch das freistehende Bildwerk etwas Architektonisches haben kann, das mehr oder weniger auch alle Gestalten der Weihegeschenke gehabt haben müssen. Ihre Gebärden verloren sich also wohl nie im Raum, sondern beruhten vermutlich auf einer weiteren Beziehung untereinander und zu den Tempeln.

Deine Annahme setzt erstaunliche Fähigkeiten der Gestaltung voraus.

Man kann sie nicht hoch genug einschätzen, weil die künstlerische Ordnungskraft dieses Volkes wirklich außerordentlich war. Du wirst es erkennen und mir beistimmen, wenn wir auf den Gegenstand unseres Gesprächs, den Zwischenraum unter den Dingen, noch näher eingehen. Zunächst müssen wir aber den Raum zwischen den genannten drei Gebäuden noch genauer betrachten. Unter diesen spielt das kleine Erechtheion eine ungewöhnliche, gewissermaßen entscheidende Rolle.

Du machst mich wirklich neugierig, denn dieses kleine Bauwerk schien mir immer etwas verloren dazustehen.

Nur dann freilich, wenn man die anschließende Mauer nicht genügend beachtet, welche es mit den Propyläen verbindet. Dazu ist aber erforderlich, sich etwas dem nördlichen Rande der Burg zu nähern, von dem man heute eine große Aussicht nach Norden auf die Stadt Athen gewinnt.

Diese bestand demnach zur Zeit, von der Du sprichst, offenbar überhaupt nicht, wohl deshalb, weil die antike viel kleinere Stadt sich westlicher davon befand.

Richtig, aber die Griechen umschlossen überhaupt solche heiligen Bezirke mit Wänden, vor welche sie ihre Weihefiguren stellten. Es fehlte also die Aussicht, die uns heute so wichtig ist. Betrachtet man nun von dieser Stelle, die ich anzudeuten suchte, die beiden Bauwerke des Parthenon und des Erechtheion, dann erkennt man, daß das letztere wie ein Stützpfeiler mit der Mauer zusammen die schräge Ebene, von der gelegentlich der Prozession die Rede war, zu halten hatte.

Dies erklärt wohl auch die merkwürdige Bildung des Erechtheion selbst mit den verschiedenen Höhen der Eingangshallen, die sonst willkürlich erscheinen würden.

Das Erechtheion hatte demnach die Aufgabe, die gewissermaßen etwas offene Stelle des Raums zusammen mit der anschließenden Mauer zu schließen. Wie mag diese Absicht durch die Aufstellung der Weihegeschenke unterstützt gewesen sein und

welches hochentwickelte Raumgefühl spricht aus dieser Vorstellung! Man kann diese freie Räumlichkeit nur begreifen, wenn man sich von der römischen, symmetrischen Auffassung des Raums völlig frei macht und nirgends eine Achse sucht, welche die Dinge nach einer Richtung hin ordnet. Daher kommt es auch, daß hier von jedem Standpunkt aus, nicht nur von einem, die Dinge zwanglos sich zu einem wohltuenden Bild zusammenschieben, ein Umstand, der nicht zum Irrtum verleiten dürfte, die Griechen hätten eine Stadtbaukunst in unserem Sinne nicht gekannt.

Wie kommt es nun aber, daß die Propyläen dem zu widersprechen scheinen, was Du eben gesagt hast? Sind sie nicht symmetrisch geplant gewesen?

Das trifft offenbar zu, wenn auch die Ausführung anders erfolgte, glücklicherweise muß man sagen.

Warum glücklicherweise?

Weil dann das Niketempelchen beseitigt worden wäre, welches dem Ganzen den gewaltigen Maßstab verleiht.

Es gibt Leute, welche die Verstümmelung des ursprünglichen Baugedankens bedauern, und ich war oft versucht, mich dieser Meinung anzuschließen, die Du nun zu erschüttern beginnst.

Es kommt nur auf die Wirkung an. Mein Lehrer hat uns einmal erzählt, auf seinen ausgedehnten Reisen habe ihm nichts so gewaltigen und schönen Eindruck gemacht wie die Propyläen der Akropolis

von Athen und in Erinnerung an diese Worte näherte ich mich dem Bauwerk begreiflicherweise mit unsagbarer Spannung und Erwartung. Trotzdem wurde sie bei weitem übertroffen, denn das Erlebnis ist tatsächlich überwältigend und hat seinesgleichen nicht in der ganzen bekannten Baukunst, nicht nur der Griechen, sondern überhaupt.

Du stellst also offenbar griechische Baukunst über alles?

In gewissem Sinne ja. Ich will so sagen: Ohne sie besäße die Baukunst nicht jene unerschütterliche Grundlage, zu welcher man im wesentlichen immer wieder zurückkehren muß.

Allerdings. Wie könnte man sonst von Renaissance sprechen?

Daran habe ich gar nicht gedacht, denn das Wesentliche besteht nicht in der Nachahmung dieser Formen, sondern in der Klarheit und Reinheit des Bauens überhaupt.

Erkläre Dich bitte genauer.

Nun, Du weißt, daß die griechische Antike bei ihren Mauern kein Bindemittel verwandte wie es sonst fast allgemein üblich ist, überall und von jeher. Diese Steine wurden fein geschliffen so aufeinandergelegt, daß die Adhäsion sie zusammenhielt. Denke an zwei Glasflächen, die man nur gegenseitig verschieben, aber sonst nicht trennen kann. Es war nur nötig, diese Verschiebung zu verhindern, was mit den Dübeln aus Bronze geschah. Diese ergab eine

kaum sichtbare Fuge, welche auch dem edlen Marmor vollkommen entsprach, und weiterhin jene Exaktheit, die in der ganzen Baukunst sonst nicht ihresgleichen hat.

Die ältesten Tempel und vor allem jene auf italienischem Boden waren aber nicht aus Marmor, sondern aus Tuffstein. Widerspricht dies nicht Deiner Behauptung?

Durchaus nicht. Die Konstruktion war dieselbe. Bei ihnen bediente man sich aber deshalb des Überzugs aus Stuck, um jene Genauigkeit zu erreichen, die noch eine ganz andere Bedeutung hat als die meisten ahnen.

Du machst mich neugierig.

Eben diese Genauigkeit läßt doch auf eine Fähigkeit des Auges schließen, die unübertroffen ist. Man kann sagen, daß die griechischen Sinne überhaupt den Höhepunkt der Sensibilität darstellten, der denkbar ist, und deshalb setze ich ihre Baukunst an die Spitze. Aber es ist noch über vieles andere zu sprechen, was mit unserer Unterhaltung in Zusammenhang steht.

Mich überrascht allerdings, daß Du in diesem Zusammenhang von allen Sinnen sprichst, wo doch das Auge allein in Betracht zu kommen scheint.

Hast Du den Eupalinos von Paul Valéry gelesen?

Ich hörte einmal davon, ohne diesen Dialog aber gelesen zu haben.

Nun, darin wird vom singenden Tempel gesprochen. Wie dies zustandekommt? Ich will versuchen es Dir zu erklären: Zwischen den Sinnen gibt es gewisse Zusammenhänge, die deutlich aus dem Musikalischen herkommen. Dort hört ein Komponist beim Niederschreiben der Noten die Töne, welche sie angeben. Im Notenbild ertönt sozusagen die Musik. Spielt er diese Töne auf dem Instrument, dann tritt das Tastgefühl hinzu. Das sind immerhin drei Sinne, denen Du beim Bauen noch den Geruch hinzurechnen kannst, wenn Du an die Farbenanstriche denkst.

Die Architektur besteht aber doch nicht aus Tönen und man betastet sie auch nicht.

Aber um so mehr aus Klängen, die durch die Proportionen erzeugt werden. Hierin liegt ja die Verwandtschaft zwischen Architektur und Musik. Und was das Betasten betrifft: Gabriel Seidl tat es und noch viele andere. Ich tue es selbst auch manchmal.

Man merkt, daß Du Geige spielst, denn sonst kämst Du nicht zu solchen Vergleichen.

Jeder, der ein Instrument spielt und besonders auswendig, wird dies erfahren, weil das Gedächtnis durch Auge, Ohr und Tastsinn gleichermaßen gestützt wird.

Und Du nimmst an, daß die Griechen so musikalisch waren, daß sie das was Du sagst allgemein empfanden?

Man weiß es. Dichtung und Musik gehörten ihnen eng zusammen und sie besaßen dafür Tonarten, deren Unterscheidung die unsern noch weit übertroffen haben muß.

Wie meinst Du dies?

Nun, wir kennen im wesentlichen zwei Grundtonarten: Dur und Moll. Sie unterschieden aber eine viel höhere Anzahl, die eine Voraussetzung beim Anhören einer Dichtung waren. Es muß auch so gewesen sein, daß ein Verstoß gegen dieselben den lauten Unwillen der Zuhörer erregte. Dies ist übrigens überliefert.

Man sollte nach Deinen Ausführungen meinen, daß Architektur und Musik unbedingt zusammengehören, aber unter den Architekten finden sich so viele unmusikalische, daß man das nicht begreifen kann.

Darin scheint mir der Niedergang der Baukunst begründet zu sein, denn Proportion und Intervall sind eigentlich dieselben Ausdrücke für das gleiche, nur im Stofflichen verschieden. Ich komme gleich nachher darauf zurück. Du hast Dich darüber gewundert, daß ich die griechische antike Baukunst grundsätzlich so hoch stelle, was ich indessen erst begonnen habe zu begründen. Es gibt aber noch ganz andere Beweise der offenbaren Überlegenheit dieser Baukunst.

Du hast bereits so viele genannt, daß sie mir zu genügen schienen, und was mir besonders Eindruck

machte, war das Wesentliche dieser Begründungen, die nicht zu einer Kopie jener Formen verführen. Nur dann ist das Vorbildliche fruchtbar.

In diesem Zusammenhang also muß ich ein Phänomen der griechischen Baukunst erwähnen, das z. B. auch zum vollen Verständnis der Propyläen notwendig erscheint, wie denn auch manches bisher Gesagte demselben Zwecke diente. Es ist zu wenig bekannt, daß die Baukunst jener Zeit zwei Temperamenten entsprang oder sagen wir zwei Haupttonarten in unserem Sinne, um es deutlicher zu machen. Du kennst dieselben, für welche man, wie gesagt, die Bezeichnungen Dur und Moll hat. Der Name drückt für uns genau aus, was damit gemeint ist. Das Entsprechende findest Du nun im dorischen bzw. jonischen Stil. Beide waren nämlich gleichzeitig und keinesfalls so, daß sie sich zeitlich ablösten, wie dies oft irrtümlich angenommen wird. Dorisch war die Art der Festlandsgriechen und jonisch jene der Inselgriechen. Die athenische Kultur nun verdankt ihren Höhepunkt der Synthese beider Arten, und ihr glänzendstes Beispiel sind gerade die Propyläen, die schon in dieser Hinsicht fast beispiellos genannt werden können.

Ich begreife nun vollends wie sich in der griechischen Baukunst musikalische Vergleiche geradezu aufdrängen.

Das Außerordentliche dieses Bauwerks drückt sich auch darin aus, daß es durch seine äußerste Lage

an der Schmalseite des Hügels mit den ausladenden Seitenbauten den Ankömmling förmlich zu empfangen scheint. Diesem Umstand entspringt irrtümlich die vermeintliche Symmetrie, die aber eine Gebärde ausdrückt und nicht nur eine architektonische Komposition. In freilich nur annäherndem Sinne geschah es ja dann später auch beim cour d'honneur. Dort ist es aber nicht nur der Eintritt sondern der Aufstieg zum Stadtheiligtum, zum heiligen Bezirk der Beschützerin Athens: Pallas Athene. Insofern könnte man vielleicht die unvollendete Form der Propyläen bedauern, doch ist es fraglos, daß die gefundene Synthese mit dem Niketempelchen das Reichere und Ehrfurchtsvollere war.

Ich stelle mit Befriedigung fest, daß die Griechen den Kompromiß nicht so ansahen wie es bei uns üblich ist. Du hast den feineren Ausdruck Synthese gewählt, der nicht so anrüchig ist, aber im Grunde genommen nichts anderes bedeutet als jener.

Leider war der erwähnte kleine Tempel bei unserem Besuch abgetragen, um seine hohen Fundamentstützmauern erneuern zu können, die uns die Wirkung indessen genügend andeuteten. Es war aber bezeichnend, daß er uns fehlte, wodurch seine Notwendigkeit geradezu bewiesen wurde.

Von den übrigen Bauzutaten am Fuße des Hügels kann man dies kaum behaupten, soweit man nach Bildern zu urteilen vermag.

Gewiss nicht, denn sie zerstören im Gegenteil

den Eindruck der genannten Gebäude und widersprechen in allem dem griechischen Empfinden, sind sie doch auch später in der römischen Zeit erst dazugekommen.

Wie hat man sich diese Stelle nun im griechischen Geist vorzustellen?

Völlig frei von diesen fremden Zutaten, zu denen auch die breite Aufgangstreppe aus der römischen Zeit gehört. In der griechischen Zeit stieg der Hang unbebaut zu den Propyläen empor und man gelangte dorthin auf einem Weg, welcher in mehreren Windungen zwischen den Flügeln des Bauwerks die Höhe derselben erreichte mit stets wechselnden steilen Einblicken in seinen tief sich erstreckenden hohen, offenen äußeren Raum, welcher vor den eigentlichen Toren lag. Daß derselbe tiefer gestaltet war als der innere, der Burg zugekehrte, zeugt von tiefstem Verständnis für die räumlichen und optischen Zusammenhänge, denen immer in besonderem Maße Rechnung getragen wurde. Das Tor selbst ist ein Beweis dafür, denn seine fünf Öffnungen stufen sich nach den Seiten ab und ordnen sich der mittelsten und breitesten so unter, daß ihre Benützung keiner besonderen Anweisung bedurfte.

Und wo kam die von Dir erwähnte Synthese zur Auswirkung?

Gerade in dieser äußeren Vorhalle insofern, als alle inneren Säulen jonisch gebildet waren, während die äußeren dorische Gestaltung erhielten.

Es fällt mir auf, daß Du über den berühmten Hauptbau der Akropolis so gut wie nichts gesagt hast und ich vermute, Du könntest dies absichtlich getan haben.

Allerdings, denn damit komme ich zum Tempelbau überhaupt, dessen Betrachtung zur Entdekkung gewisser Geheimnisse führt, die ich zum Teil einem Archäologen verdanke. Diese beziehen sich freilich auf alle Tempel und haben besonders den Zwischenraum der Säulen zum Gegenstand.

Nicht die Säulen selbst, die mir immer als die Hauptsache erschienen?

Nein, den Zwischenraum unter ihnen, wobei die Säulen wie Aussparungen angesehen werden können, was sie am besten charakterisiert und unterscheidet.

Wie merkwürdig und ungewöhnlich!

Natürlich schmälert diese Betrachtung den Wert der Säulen selbst in keiner Weise, im Gegenteil. Sie erklärt aber die Beziehung unter ihnen, ihr Intervall, wenn Du so willst, und damit den schönen Gedanken vom singenden Tempel des genannten Dialogs von Valéry. Er erhob die Beobachtung der Archäologen zur Dichtung und Musik.

Wie kommt es aber, daß dieser Zwischenraum, also eine Leere gewissermaßen, Gegenstand der Musik werden kann?

Ich will versuchen, es Dir verständlich zu machen, obwohl es nicht ganz leicht sein wird. Der ein-

zelne Ton an sich ist ja noch keine Musik, wovon Du Dich leicht überzeugen kannst, wenn Du einen Ton selbst singst. Erst wenn Du denselben wechselst mit abweichender Höhe und Tiefe, entsteht der Klang, aus dem das Wesen der Musik besteht. Diese Abweichung der Höhe und Tiefe nach heißt man das Intervall oder den Zwischenraum, mit dem man eigentlich musiziert. Diese Feststellung ist so fruchtbar, daß sie nahezu auf alles angewendet werden kann, was dem geistigen Leben und dem Leben überhaupt die notwendige Spannung gibt, ohne welche das Leben aufhören würde. Sie führt zuletzt zu den höchsten Geheimnissen der Physik, die aber nicht Sache unseres Gesprächs sind. Schon die Ausdehnung solcher Gedanken auf die Musik ist den meisten fremd, weil sie zu wenig von diesen Beziehungen wissen. Sie bestehen aber gleichwohl, wenn auch unbewußt.

Auf dieses Wort wartete ich und wenn es unser Gespräch nicht ablenkt wäre es dankenswert, wenn Du etwas darüber sagtest, denn auch hierüber bestehen die größten Irrtümer.

Ich benütze Deinen Wunsch gern, weil ich sowieso von der Fuge in der Musik hätte sprechen müssen, deren Gesetze man wissen muß, um sie zustandezubringen. Unbewußt läßt sich keine Fuge komponieren, ebensowenig wie man unbewußt ein Bauwerk in angenehmen Proportionen errichten könnte. Diese Fuge nun ist mir die höchste Kunst

der Benützung des Zwischenraums überhaupt, weil es sich dabei um den Abstand zweier selbständiger Stimmen von einander handelt, die in ihrer Durchdringung und Gegenbewegung unerwartete Klänge ergeben, Bewußtes und Unbewußtes also in einem erzeugen.

Du gibst also das Unbewußte, das heißt seine Berechtigung, bis zu einem gewissen Grade zu?

Ja, wenn man unter dem Unbewußten die Gnade versteht, die dem schöpferischen Menschen zuteil wird und die nicht sein Verdienst ist.

Es würde mich interessieren, wie Du diese Betrachtungen auf den Parthenon oder sonst einen Tempel anwenden willst, denn von dieser Seite her habe ich noch nie einen Zugang zu ihren Geheimnissen gefunden.

Am deutlichsten mache ich es Dir an den Propyläen klar. Diese wenden sich nach dem Burghügel hin mit einer Giebelfront, deren Säulen in zunehmendem Abstand nach der Mitte zu erstellt sind. Diese Abstände lassen sich nun als Akkord auffassen analog der Musik, wo man die Intervalle Terz, Quart, Quint usw. nennt. In der Baukunst redet man vom Goldenen Schnitt, der durch die Zahlen 3:5:8:13 und so weiter sich ausdrücken läßt. Es ist aber dasselbe, nur anders bezogen, so wie dies der verschiedene Stoff mit sich bringt.

Aber nun beim Parthenon?

Sein Säulenabstand entspräche mehr den Tönen

des Kreisels mit e i n e m Intervall, dessen Verminderung am Ecksäulenbestand auch beim Kreisel als leichter Nebenton vorhanden ist, wenn Du darauf geachtet hast. Der Parthenon und alle Tempel beruhen auf dieser sphärischen Musik des Kreisels, die sich nicht bewegt, sondern still zu stehen scheint, aber die besagten Intervalle in einem Akkord enthält.

Jetzt wird mir der Vergleich mit der Musik vollends klar. Du sprachst aber noch von einer erweiterten Anwendung des Zwischenraums. Welche wäre es wohl?

Bleiben wir bei der Akropolis, wo die Abstände der Gebäude selbst untereinander als nächste in Betracht kämen. Nimmt man diese Distanzen als Zahlen, dann ergeben sich ähnliche Resultate. Kurzum, dies führt uns mitten in die Probleme der hohen Stadtbaukunst hinein, welche die Griechen angeblich nicht gekannt haben sollen, wenigstens nicht in der älteren Zeit bis Perikles.

Gibt es denn der Akropolis ebenbürtige Situationen, die diese Anschauungen bestätigen könnten?

Ich kenne Delphi, Korinth, Ägina, Epidauros, Mykene, von denen das erste in ganz anderer Weise mindestens ebenbürtig ist. Es bietet außerdem Gelegenheit, das Räumliche in engster Verbindung mit der Landschaft zu erleben.

Man hat so viel über Delphi gehört, ohne indessen eine rechte Vorstellung davon zu bekommen.

Das ist verständlich bei der Eigenart dieses wichtigsten Heiligtums der Griechen, namentlich wenn man es nicht gesehen hat, und ich will versuchen, Dir einen Begriff davon zu geben. Vor allem ist es seine Abgelegenheit, die so tiefen Eindruck macht, seine Unterordnung unter die Gegebenheiten dieser unvergeßlichen landschaftlichen Situation am Fuße des Parnaß. Man muß dabei auch wissen, daß die Griechen ihre Reisen auf Schiffen ausführten und daß der Seeweg für den antiken Eindruck schließlich entscheidend bleibt. Olympia ist anders gar nicht zu verstehen. Delphi kann man heute von Athen aus auch auf dem Landweg erreichen, man darf sich aber nicht verführen lassen, dieses heutige große Reiseerlebnis dem griechischen der Antike gleichzusetzen. Wir erlebten Delphi sozusagen umgekehrt, gegen die antike Reiseroute gewissermaßen. In beiden Fällen kommt man indessen zuerst zur kastalischen Quelle, dem Ausgangspunkt des antiken Pilgerbesuchs. Sie liegt am Fuße einer großen ernsten Schlucht, die zur ersten Parnaßstufe emporführt. Gleich daneben ist das Rechteck des delphischen Heiligtums auf ziemlich steilem Hang, ein rechteckiges, schräg liegendes Riesenmosaik, durch Tempel, Theater, Schatzhäuser und Weihegeschenke gebildet, alles dieses aber bezogen auf eine darin bequem ansteigende Straße, die vor dem Altar des Apollotempels endet und auf dessen Rückseite dann eben zum Theater weiterführt. Fünftausend Stand-

bilder sollen noch zur Zeit Neros in diesem Bezirk vorhanden gewesen sein.

Ist diese Art der Anhäufung von verschiedensten wenn auch noch so kostbaren Dingen für unser Empfinden nicht doch unerträglich? Wie soll man Zugang zum Verständnis einer so fremden Welt erhalten? Und vor allem — wo ist da die räumliche Beziehung, von der Du bisher gesprochen hast?

Dies meinte ich beim Besuch von Delphi im ersten Augenblick auch. Denke Dir nun aber, daß das Auge von jeder Stelle dieses heiligen Bezirks ein Landschaftsbild überschaut, das zu den schönsten Griechenlands zählt, dann wirst Du einen Zusammenhang mit diesem Landschaftsraum fühlen, den Du nie vergessen kannst. Es ist also die Räumlichkeit von Delphi im Großen und Größten, die diesem Heiligtum seine universale Bedeutung gibt. Von weitem gesehen ein kostbarer Berg von Schatzhäusern und Weihegeschenken, bekrönt durch Tempel und Theater, welche diesem heiligen Bezirk wie eine Krone aufgesetzt waren. Ich mußte immer an die Wirkung von Kristallisierungen denken, wie sie uns in Amethystdrusen so entzücken. Und dann ganz oben für sich in der steiler werdenden freien Berglehne wunderbar eingebettet das wohl schönstgelegene Stadion der Welt, als hätte die Natur bei der räumlichen Gestaltung selbst mitgemacht. Vergesse dabei nie, daß darin Veranstaltungen zu Ehren Apollos stattfanden, ebenso wie im Theater Tragö-

dien derselben Widmung, und vergesse vor allem nicht das delphische Orakel selbst und die Klugheit der deutenden Priester, die von hier aus den unglücklichen Bruderzwist der Griechen lange im Zaume hielten.

MAN denkt unwillkürlich an den Wagenlenker, von dem Du so begeistert sprachst.

JA, er könnte für uns Apoll selbst dargestellt haben, so erhaben dünkte uns diese Gestalt, aber es ist vermutlich alles übrige auch so gebildet gewesen. Hier ging mir aber noch etwas auf, was mir wie eine Offenbarung erschien. Höre genau zu: Es gibt dort heute noch Reliefs mit Pferden, bei denen man nicht weiß: soll man diese selbst oder noch viel mehr die Distanz ihrer Einzelheiten bewundern, in welcher sich ihre Glieder zu bewegen scheinen? Ein Wohlklang räumlicher Begebnisse in der Fläche, aus der die flachen Formen kaum heraustreten, ein Reichtum von Intervallen, aus denen man das Pferdegetrappel zu hören glaubt. Man nimmt mit seinem eigenen Körper an dieser plastischen Musik teil, von der man sich kaum trennen kann.

WUNDERBAR. Ich kenne Abbildungen davon und ich begreife nun erst Deine Begeisterung.

DU müßtest aber die Wirklichkeit sehen, in der man versucht ist, mit der Hand dem Bildhauer nachzugehen, wie er das alles gegeneinander setzte in unermüdlichem Spiel der Verteilung von Körper und Raum. Was war ihm wichtiger: Thema oder Pause? Man kann es nicht sagen. Das ist höchste Kunst.

OFFENBAR. Man müßte in unsere Ausstellungen solche Dinge hineinstellen, um wieder einen Maßstab zu bekommen und dem ganzen Gerede einen zuverlässigen Hintergrund zu geben, denn es ist alles darin gelöst und enthalten, worum heute der künstlerische Streit geht.

UNSER Gespräch will nichts anderes als feststellen, um was es sich wirklich dabei handelt, ohne der persönlichen Auslegung indessen im Wege zu stehen. Seit jener Zeit sind zwei Jahrtausende vergangen und es scheint, als hätte dieser Zeitraum unsere Gefühle für solche Dinge fast verbraucht.

HOFFENTLICH nicht, denn eine amusische Welt ist nicht denkbar, wenn man an die Unsterblichkeit des Geistes glaubt.

LEIDER wird mehr und mehr Geist mit Wissen verwechselt und man macht aus dem Diener einen Herrn, der aus den Verlegenheiten nicht herauskommt. Man stellt dauernd die Dinge an den verkehrten Platz und zerstört damit *die Distanz in der menschlichen Gesellschaft*, ohne welche sie ein ausdrucksloser Haufen zu werden droht. Ich wollte eigentlich nicht so ins Allgemeine geraten und unser Gespräch auf Baukunst und Gestaltung beschränken, allein Delphi sprengt diesen Rahmen und erhebt den Gegenstand unseres Gesprächs in jene Sphäre, wo der Abstand zur Ehrfurcht wird und das Thema Geist bedeutet. Beides solcher Art haben wir verloren und treiben in dem Chaos heimatlosen Wis-

sens umher, das uns unglücklich und unfruchtbar macht. Wir haben kein Delphi mehr, keinen allgemein anerkannten Punkt, um den sich unser Dasein dreht.

Es sieht nicht so aus, als würden wir diesen Mittelpunkt bald wieder erlangen, was aber sollen wir inzwischen tun?

Unsere Sehnsucht danach mit dem Mute zum eigenen Wesen pflegen und nicht von einer Sensation in die andere fallen, als wäre das Dasein ein großes Warenhaus mit ständigem Wechsel der Auslagen, die zur Anschaffung verführen. Unsere Sehnsucht baut unbewußt am Kommenden, welches wir indessen nicht konstruieren können. Wir sprachen früher schon über das Verhältnis zwischen Bewußtem und Unbewußtem. Der entscheidende Weg geht schließlich dabei aber immer vom ersten zum zweiten und nicht umgekehrt. Wir haben es indessen umgekehrt gemacht und dem Glauben ein Wissen angemaßt, das sich nun rächt. Auch dieses fühlten die Griechen so gut wenn sie das Schicksal meinten, von dem ihre Tragödien Zeugnis geben.

Ja, so gesehen wird der Raum zur Ewigkeit und das darin Enthaltene zum Vorübergehenden. Mit Delphi scheint mir nun das Altgriechische wirklich erschöpft oder täusche ich mich?

Noch lange nicht, denn ich habe ja durchaus nicht alles gesehen, was bedeutend war und von dem Gesehenen ist z. B. Epidauros ganz wesentlich, insbesondere sein Theater. Ich kann mir nicht vorstellen, daß es von einem andern übertroffen würde, denn es geht dermaßen in der Landschaft auf, daß es mit einem Gebäude nichts mehr zu tun hat. Es ist nämlich so gebildet, daß der Ausläufer eines Hügels gewissermaßen seinen Arm darum legt, und seine höchsten Sitzreihen verlaufen dann ringsum im Grün der Berglehne. Von den Plätzen aber überblickt man den ganzen Raum des Asklepios-Heiligtums, dessen Festen dieses Theater diente. Der räumliche Zusammenhang zwischen Theater und Landschaftsraum ist freilich viel begrenzter als in Delphi, was dem Charakter eines Kurortes, wie wir heute ganz unzutreffend sagen würden, auch entspricht. Diese griechischen Theater sind alle eigentlich keine Architekturwerke und deshalb haben sie auch keine besonderen Nebenanlagen nötig, welche das Räumliche stören würden. Sie sind wirklich nur Raum, köstlichster Raum, dessen ansteigender Boden die gewachsene Erde ist. Nur die Sitzreihen mußten hinzugefügt werden. Glaube mir: Man sitzt in einem solchen Theater mit ganz anderen Gefühlen, als wenn es künstlich aufgebaut wäre. Es kann eine Täuschung sein, aber vom Erdboden scheint eine Kraft auszugehen, die allen Kunstbauten fehlt.

Ich habe auf italienischem Boden Paestum, Segesta, Selinunt und Agrigent gesehen. Sind die Bauwerke dieser Städte wesentlich anders als jene auf griechischem Boden?

JA und nein. Ich hatte die Absicht, von diesen griechischen Kolonien im Zusammenhang mit den hellenistischen zu sprechen, obwohl sie der älteren Antike angehören. Aber Deine Frage zeigt mir, daß es doch vernünftiger ist, sie gewissermaßen als Übergang zu jenen zu benützen und den Unterschied zwischen griechischer und italienischer Landschaft klarzumachen, was ich Dir ja sowieso versprach. Darin ist der Charakter griechischen Raumgefühls begründet. In Griechenland sind alle Landschaftsräume wie gesagt klein und leicht übersehbar, in Italien nur zum Teil. Für die Griechen kamen meistens Küstenlandschaften in Frage, und diese sind in Italien weit, wenigstens in Süditalien, das für griechische Ansiedlungen am nächsten lag.

AUF diesen Zusammenhang achtet man viel zu wenig und doch ist er das eigentlich Entscheidende in der ganzen Stadtbaukunst. Das räumliche Daseinsgefühl in ihnen entsteht daher und gibt allen Städten ihre Eigenart.

Es übte seine Wirkung auch auf die griechischen Kolonien auf italienischem Boden aus, wie Du sofort dort fühlen würdest. Die genannten Städte liegen nämlich gegenüber den Heimatstädten etwas verloren da, ohne in der nächsten Umgebung geborgen zu sein.

ICH denke mir, daß die kleinasiatischen griechischen Kolonien und überhaupt alle am Ägäischen Meer gelegenen sich in solcher angemessenen Umgebung befanden und daher vollkommen griechisch

wirkten, d. h. in vollem Einklang mit der Landschaft. Gesehen habe ich sie selbst nicht, aber die geographischen Karten scheinen es zu bestätigen.

Es trifft zu, was Du sagst. Diese Ansiedlungen sind indessen dennoch etwas völlig Neues in der Stadtbaukunst. Ich halte sie für ein Wunder, das plötzlich auftritt, für den Beginn einer Gestaltung, ohne welche die folgenden zwei Jahrtausende und auch unsere Zukunft nicht denkbar wären. Weißt Du, was die hippodamische Stadt bedeutet?

NEIN. Man hört darüber zu wenig.

NUN, sie ist der größte Gegensatz zur archaischen Weise, zur älteren Art. Aristoteles hat diesen Unterschied schon klar so ausgesprochen und beide Arten nebeneinander gestellt, nicht nacheinander oder gar mit abgestufter Einschätzung, wie wir es heute gern tun würden.

WAS willst Du damit sagen?

NUN, wenn bei uns etwas Neues auftritt, so haben wir das Bedürfnis, das Vorhergehende schlecht zu machen, damit das Neue an Bedeutung gewinnt. Ist es nicht bedauerlicherweise so?

LEIDER.

EIN Geist wie Aristoteles dachte anders. Es ist überhaupt höchst eindrucksvoll, was mit der hellenistischen Zeit, wie man sie im Gegensatz zur altgriechischen nennt, in der Stadtbaukunst eintritt. Hast Du von den Ärzteschulen in Kos und Knidos gehört?

VIEL zu wenig.

DIESE Ärzteschulen berieten die kleinasiatischen Stadtgründer in allem, besonders auch in der Anlage ihrer Städte. Sie machten die Planer auf die richtige Lage der Stadt wie ihrer Straßen im einzelnen aufmerksam und sie taten damit etwas, was ich bei uns so vermisse.

DU führtest in diesem Zusammenhang auch Aristoteles an.

WEIL er sich auch mit diesen Dingen beschäftigte, was die heutigen Philosophen offenbar unter ihrer Würde finden, sonst müßten unsere Städte ganz anders aussehen.

WARUM sprachst Du aber von der hippodamischen Stadt?

WEIL Hippodamos von Milet als Begründer dieser Bauweise gilt, was aber wohl nicht ganz zutrifft. Er muß, wie man jetzt annimmt, der Verbreiter und Theoretiker dieser neuen Gestaltung gewesen sein.

ABER einer hat diese neuen Gedanken doch wohl zum erstenmal haben müssen?

JA, diese Frage ist schwer zu beantworten, oder besser gesagt, überhaupt nicht. Sie kündigten sich vielleicht fast unbemerkt zuerst im stillen an und verdichteten sich plötzlich zu einer allgemeinen Meinung. Es fällt mir gerade ein Vergleich ein, der zwar nur ungefähr zutrifft, aber den Vorgang am einfachsten deutlich macht. Ein Gärtner in Frankreich, dem

die Blumen- und Wasserbehälter aus Holz zu rasch durch Fäulnis verdorben wurden, kam auf den Gedanken, diese Gefäße durch etwas Dauerhafteres zu ersetzen. Er suchte nun nach einem Mittel und verfiel darauf, die Wände seiner Behälter mit Zement und Eisendrahteinlagen zu bilden, und siehe da, sie blieben rißfrei. Seitdem gibt es den Eisenbeton.

So ist es mit vielen Dingen und wohl erst recht mit etwas so kompliziertem wie der Stadtbaukunst.

ALLERDINGS, wenn man sich vorstellt, wie viele bei ihr mitzusprechen haben und wie viele Interessen sie berührt. Kehren wir indessen zurück zu jenen merkwürdigen Stadtgründungen auf kleinasiatischem Boden, die beinahe alles enthalten, was man heute sich wünscht und in denen uns trotzdem etwas ganz Wesentliches fehlt.

IST es jenes Räumliche, von dem Du bei der älteren Art sprachst?

DURCHAUS nicht, im Gegenteil. Das Räumliche ist in gewissem Sinne verstärkt, weil es umfassender erscheint. Diese Städte haben nämlich einen ausgesprochenen Mittelpunkt, zu dem alles in klare Beziehung gesetzt ist. Sie zerfallen nicht mehr in einzelne Situationen, welche nur lose zusammenhängen wie bei den Städten alter Art. Ihre Straßen und Plätze bilden gewissermaßen einen imaginären Raum, der optisch nicht auf einmal erfaßbar ist, nicht übersehbar. Die Straßen sind nicht mehr einzelne Kanäle, sondern stellen in ihrer Gesamtheit ein

Gebilde vor, einen räumlichen Organismus, den es bis dahin nicht gab. Das ist die ungeheuere und doch nicht ganz begriffene Leistung der Griechen, die auch hierin unsere Lehrmeister geblieben sind.

Auch wenn etwas ganz Wesentliches fehlt wie Du sagtest?

Auch dann, denn was uns bei ihnen so einnimmt, ist im Gegensatz zu vielen unserer Planungen eine auffallende Gelöstheit, eine Anmut, welche in fortwährendem Wechsel das Notwendige wie eine Variation erzeugt, also in höchstem Sinne musikalisch ist. Man möchte fast von Humor in übertragenem Sinne sprechen. Es fehlt ihnen das Unerbittliche axialer Planungen, wie sie die Römer später bevorzugten, das zu Strenge, und man denkt sich das Leben in diesen Städten heiter und doch wieder nicht ausgelassen. Die Plätze, welche ihre Mitte bildeten, waren ausgesprochene Aufenthaltsräume für ihre Staatshandlungen, die bei aller Lebendigkeit der Menschen einen bezaubernden Rhythmus vermittelt haben müssen, den wir nicht mehr kennen. Die umgebenden Säulenhallen, wie sinnvoll und räumlich beglückend erscheinen sie uns, wenn wir an die starke Sonnenglut oder an plötzlich eintretende Regen denken, die es dort auch gibt, genau wie bei uns.

Ich muß meine Frage von vorhin wiederholen: Was fehlt uns denn nun bei diesen sonst so vorbildlichen Städten als Wesentlichstes, wie Du sagtest?

Sie sind trotz allen Vorzügen immer nur Stein-

städte geblieben und uns scheint es nun wesentlich, gerade diesen Charakter der Städte zu verändern. Natürlich geben sie auch keinerlei Anregung zur Ordnung unseres heutigen Stadtverkehrs, denn damals hatte man noch keine Wagen außer den Streit- und Rennwagen.

Das wäre nur möglich durch eine grundsätzlich andere Auffassung des Stadtraums.

Darum geht es eben. Unsere Stadtplanungen bewegen sich auch in dieser Richtung, aber ohne daß sie hellenistische Anmut besäßen. Erinnerst Du Dich dessen, was ich über das Kontrapunktische sagte?

Was soll aber der Kontrapunkt in diesem Zusammenhang, von dem Du jetzt sprichst?

Ich will diesmal nicht von Bachschen Fugen reden, weil sie meinem Vergleich nicht ganz entsprechen würden. Erinnere Dich aber der freien Kontrapunktik etwa Brahmsscher Musik, wobei zwei thematisch ganz verschiedene Stimmen sich gegeneinander bewegen und doch zu einer harmonischen Verschmelzung gelangen, so daß eine merkwürdige Einheit entsteht. Setze nun an Stelle des Zeitraums der Musik, in welcher sie sich abspielt, den Luftraum, dann wirst Du entdecken, daß unsere Bemühungen in der Stadtbaukunst noch dahin gehen müssen, Landschaftsraum und Stadtraum gegensätzlich bezogener, d. h. kontrapunktisch zu gestalten.

Ist dies aber bei den vorhandenen Städten nicht fast unerreichbar?

Nur zunächst und in ganzem Umfange. Der heutige Mensch sehnt sich aber nach dem Lande, von welchem er Heilung seines seelischen Zustandes erhofft, aber seine Arbeit zwingt ihn zum Wohnen in der Stadt. Daraus entsteht mit der Zeit ein Zwiespalt, der unbedingt gelöst werden muß. Also ist es die größte Aufgabe des Städtebauers, eine Lösung für diese ersehnte Synthese zunächst im Kleinen zu finden, um die sich alle bemühen, ohne sie indessen bis jetzt ganz erkannt zu haben.

Man müßte erst wieder lernen, die Gartenkunst ebenso hoch zu bewerten wie die Architektur, die ja auch nur einer der Bestandteile, allerdings der wichtigste ist, welche räumliche Eindrücke vermitteln.

Vermutlich beruht darauf die Zukunft unserer Stadtbaukunst und ihr neuer Inhalt. Es genügt aber nicht, leere Flächen lediglich mit Grünanlagen zu versehen. Sie müssen räumlich auch wirklich etwas zu bedeuten haben. Darauf kommt es an.

Der Vergleich mit dem freien Kontrapunkt hat mich überrascht. Ich muß aber zugeben, daß er das zum Ausdruck bringt, was sonst nur unklar bliebe. Wer so denkt, läuft nicht Gefahr, dem Eindruck des einzelnen Objektes zu erliegen.

Das ist zweifellos, aber es ist schwer, diese Dinge sozusagen im Negativ zu sehen.

Wie meinst Du das?

Dieser Ausdruck ist merkwürdigerweise in der Stadtbaukunst noch nicht gebräuchlich und der Bild-

hauerei entnommen. Man könnte ebensogut sagen, das Empfindenkönnen aus dem Konkaven her im Gegensatz zum Konvexen.

Gibt es dafür einen bildlichen Vergleich, der es deutlicher veranschaulicht?

Du kennst doch das Siegel, welches man hohl einschneiden muß, damit es beim Abdruck das erhöhte Bild gibt.

Das ist ein Mittel, aber doch nicht das Endgültige.

Warum nicht? Das Hohle stellt doch gerade das Bergende dar, den Raum, und man gewöhnt sich daran, es gewissermaßen als Original zu betrachten.

Du kommst immer wieder auf dieses vielsagende Wort zurück.

Ja, obwohl es männlich ist und die Stadtbaukunst für mein Gefühl eher etwas Mütterliches an sich hat. Hast Du einmal darüber nachgedacht?

Nein, ich kann mich nicht entsinnen.

Nun, überlege, was es heißt. Du kannst bei den Königinnen anfangen, deren Herrschaft fast immer einen behütenden Charakter hatte. Oh, ich könnte mir so gut Demeter als Göttin der Stadtbaukunst denken, auch der Baukunst, denn beiden ist das Schützende offensichtlich gemeinsam. Meinst Du nicht?

Gewiss, sie wollten ja nie anderes als bergende Räume schaffen, herrliche Dome, Tempel und vieles andere. Denke auch an das Wohnhaus, dessen Sinn vor allem Schutz ist wie der ganzer Siedlungen.

Den Menschen müßte solches Planen höchste Freude sein, um dieses Ziel mit größter Hingabe langsam und sicher zu erreichen, aber ohne Gewalt.

Das ist das richtige Wort: „Hingabe". Leben bedeutet nie etwas anderes als Opfer, in welchem Sinne es auch geschehen mag, religiös oder weltlich. Das ist der ethische Anteil, den ich heute bei unserer Arbeit oft vermisse, weil die Überlieferung nur als Hemmung betrachtet wird, anstatt einer Verpflichtung, die Dinge stetig weiterzuführen. Dann stünde auch das Neue auf zuverlässigeren Füßen.

Du überzeugst mich immer mehr von ihrem Wert, den sie immer für uns besitzen wird, mag man dies einsehen oder nicht.

Manche mögen es übertrieben oder gesucht nennen, was ich nun sage, aber es ist die größere Art etwas zu betrachten oder zu empfinden: Wir müßten noch dahin kommen, nicht nur vom singenden Tempel, sondern auch vom singenden Raum zu sprechen.

Hältst Du dies für möglich?

Nicht nur für möglich, sondern für sicher. Jeder Raum hat, wenn man musikalisch empfindet, seine eigene Musik, die ihm den bestimmten Ausdruck verleiht, welcher sich nirgends sonst wiederholt.

Ich erinnere mich der Bezeichnung „cachet", wie es der Franzose nennt, die ich nun erst zu begreifen beginne.

Du sagst, was mich an der Stadtbaukunst am

meisten bewegt und wozu der Baumeister nur mittelbar beitragen kann.

Nenne mir doch Beispiele, die Dir immer so gut zur Verfügung zu stehen scheinen, so oft wir uns unterhalten.

Nun, es gibt deren unendlich viele, aber ich will Dir nur einige davon nennen, die von ganz besonderer Art sind, sozusagen die ausgezeichnetsten.

Ich bin gespannt.

Der Markusplatz in Venedig.

Wenn Du diesen nennst, beschwörst Du gewissermaßen schon eine deutliche Vorstellung, die ich freilich nicht mit Worten nachweisen könnte.

Im Grunde genommen wäre das auch gleichgültig, wenn es sich um Dich allein handelte, aber unser Gespräch soll ja gerade dem Zwecke dienen, unsere Erkenntnisse auch anderen weiterzugeben.

Und wie erklärst Du es Dir? Was ist es denn, das dem Platz dieses Einmalige gibt?

Alles und nichts Einzelnes. Man kann es nicht genau sagen. In meinen Gedanken taucht dabei dieser oder jener Gegenstand auf und drängt sich in den Vordergrund meiner Vorstellung, die schließlich einem Mosaik von solchen gleicht.

Ich dächte zunächst an den Campanile mit seiner merkwürdigen Stellung, die nur hier so vorkommt.

Als ich zum erstenmal den Platz besuchte, war jener noch eingestürzt und erst wieder im Aufbau

begriffen. Trotzdem sagte mir ein späterer Besuch nach seiner Wiederherstellung nichts ganz Neues über den Raum, der mit dem Turm freilich noch großartiger wirkt.

BESINNE Dich doch, was es sonst gewesen sein könnte.

VIELLEICHT war es das Wesen der hübschen Venezianerinnen mit den anmutig getragenen schwarzen Umhängen, die so sonderbar berührten, ihr lebenlustiges klares Lachen, ihre kecken und doch abweisenden Blicke. Vielleicht war es aber etwas ganz anderes: das Saalartige des Platzes mit dem kostbaren Boden aus verschiedenen Platten. Wenn ich indessen nur eine der vielen Erscheinungen als charakteristisch zu fassen suche, dann zerrinnt sie, um sofort von einer andern ersetzt zu werden. Ich kann nur wiederholen: es ist alles und nichts, was dem Platz in unserm Gedächtnis eine unverlierbare Stelle anweist.

ICH versuche Dir zu helfen und erinnere Dich an die Art, wie er sich zur Lagune hin öffnet, nicht direkt, sondern mit einem Haken oder Winkel, der die Lage der hauptsächlichsten Gebäude ganz sonderbar ausnützt, wie es sonst nirgends vorkommt.

DAS ist nur ein Teil vom Ganzen, das uns gleichwohl rätselhaft bleibt.

DU sagst: alles und nichts sei es, was den Platz ausmache. Nützt uns indessen diese Erkenntnis irgendwie?

SIE sagt uns jedenfalls deutlich, daß ein solcher Eindruck nur entsteht durch das Zusammenwirken vieler Einzelheiten, die sich zum Unvergeßlichen in unserer Vorstellung verdichten.

So muß es wohl sein. Es ist ja auch, wie Du früher einmal sagtest, das Geräusch und der Geruch, die hinzukommen, um unsere Vorstellungen zu ergänzen.

FREILICH, und sie sind vielleicht wichtiger als wir denken. Venedig ohne den durchdringenden Geschmack von Öl und Fischen ist unvorstellbar und seine Geräusche erlebt man trotz oder wegen der Stille sonst nirgends so in einer Stadt.

ICH glaube, Du brauchst keine anderen Beispiele mehr anzuführen, denn dieses eine ist schon unerschöpflich. Und wenn wir nun gar den Versuch machen wollten, dieses „milieu“ (der französische Ausdruck gibt es am besten wieder, was ich meine) mit einem andern, ebenso eigenartigen zu vergleichen, würden wir dann nicht noch hilfloser sein?

OFFENBAR. Es genügt, das Wunder, das es doch schließlich ist, in einem Fall erkannt zu haben, denn unsere Architekten bilden sich ein, die Baulichkeiten, und mit Vorliebe ihre eigenen, brächten allein diese Wirkung hervor.

DU hast recht, der Gebrauch wird meistens vergessen mit seiner unerhörten Umwandlungskraft, die R. M. Rilke einmal in einem seiner schönen Briefe so gut kennzeichnete. Du siehst mich fragend an? Er

erzählt dort von drei genau gleichen Taschenmessern, die nach langem Gebrauche bei verschiedenen Eigentümern ganz verschiedenes Aussehen bekommen hätten. So und noch viel mehr ist es wohl auch mit den Werken der Stadtbaukunst. Die Zeit gestaltet sie eigentlich.

Wenn ich an die Place de la concorde in Paris denke, scheint es mir jetzt, als sei jene der Höhepunkt aller neueren Stadtbaukunst. Du stimmst mir bei, wie ich sehe, und Du weißt, wie zauberhaft dort der Eintritt der Dämmerung ist, in welcher plötzlich Hunderte von Lichtkugeln sich anschicken der Dunkelheit zu entreißen, was uns beim schwindenden Tag so begeisterte. Hier könnte ich mir auch denken, daß andere Gebäude stünden an Stelle der vorhandenen, so überragend ist dort das Räumliche. Es sind ja auch überraschend wenige und sie treten vollkommen hinter jenes zurück. Wolltest Du aber nicht noch andere Beispiele nennen?

Ich wüßte noch viele, aber ich muß Dir doch noch von einem erzählen, das sehr wenig bekannt ist und zum Schönsten gehört, was je ausgedacht wurde.

Kenne ich dasselbe?

Kaum, denn es wird fast nie genannt. Bis jetzt traf ich nur einen einzigen Architekten, der es wirklich erlebt hatte.

Du machst mich neugierig.

Es ist in Siena, einer Stadt nicht sehr weit von Florenz, mit der sie im Mittelalter rivalisierte. Die

toskanischen Städte liegen fast alle auf der Höhe, weil diese den Befestigungen günstig war. Im Falle Siena ziehen sich nun viele kleine Täler zu derselben hinauf und eines davon hat ein findiger Kopf dazu benützt, eine förmliche Kaskade von Plätzen dort anzuordnen, die ihresgleichen wohl nirgends hat.

Wann warst Du dort?

Es ist schon lange her. Wir machten damals eine Radtour von Florenz durch Toskana und Umbrien. Ich war durch die Schilderungen jenes Architekten schon vorbereitet, aber was wir dann da erlebten, war ganz unerwartet.

Ich weiß, daß Du nie übertreibst, und bitte Dich, Dein Erlebnis ausführlich zu schildern, damit es mir wenigstens ein Nachempfinden ermöglicht.

Die Ankunft in einer Stadt mit dem Rad wie bei uns hat heute noch jenes Besondere, wie es durch die Eisenbahn fast überall verdrängt worden ist: etwas Persönliches und Eigenwilliges von unsagbarem Reiz. Wir hatten das Glück, auf eine entzükkende Pension zu stoßen, deren Zimmer den besten Blick auf den benachbarten Domhügel boten. Es zog uns indessen unwiderstehlich zu jenem Platz, der nach dem Stadtplan zu schließen nicht weit weg sein mußte. Eine ungeduldige Erwartung lag in uns, so daß wir uns bald auf den Weg machten. Du kennst die eigenartigen Straßen in diesen Städten.

Meinst Du das Fehlen der Gehsteige und den Belag mit großen Steinplatten, was ihnen etwas so

Räumliches verleiht, wie man es nirgends sonst antrifft?

Eben dieses. Es hielt uns eine Weile auf, wie Du Dir denken kannst, fast zu meinem Bedauern. Ich hatte mir indessen den Stadtplan doch nicht genau genug angesehen, denn der erwartete Platz kam nicht so bald in Sicht. Zufällig traf der Blick nun im Weitergehen beim nächsten gassenartigen Einschnitt auf das Ersehnte, das auch großartig genug war, uns ganz zu überraschen.

Trotzdem ihr so vorbereitet wart, wie Du sagtest?

Trotzdem. Es war unbeschreiblich, gerade wegen des Ungewöhnlichen. Der erwähnte Einschnitt senkte sich als breite Treppe hinab zum lang erwarteten Platz, dessen Ausschnitt ihn geradezu zu summieren schien. Hier begriffen wir wieder deutlich den Wert der Blickbegrenzung. Aber höre weiter: Ist man die Treppe hinabgestiegen, dann empfindet man gleichsam eine räumliche Wärme, ein Wohlbehagen, das sich dem ganzen Körper mitteilt. Man steht am Rande eines Halbrunds, dessen Boden nach seinem Mittelpunkt deutlich abfällt. Zu allem hin verstärken diesen Eindruck radial angelegte Plattenstreifen des Bodens, an denen man das Gefälle leicht ablesen kann.

Die Abbildungen, die man sieht, enthalten einem diese Wirkung vor.

Ach, Abbildungen können höchstens Erinne-

rungsstützen sein. Diesen Platz muß man aber wie übrigens jeden andern unbedingt selbst erleben. Denke doch an die Place de la concorde in Paris.

Bitte fahre in Deiner Schilderung fort.

Was ich bisher nannte ist aber nur der große Rahmen für das Rathaus, welches am tiefsten Punkt des Platzes steht.

Diesen Umstand würde man an jedem Projekt heute kritisieren.

Man würde es aus diesem Grunde sogar ablehnen, obwohl es dort gerade der Witz seiner Anlage ist. Aber höre weiter: Dieses Rathaus steht nun völlig unsymmetrisch an dem sonst fast regulären Platz, unerwartet kühn in dieser Konzeption als Abschluß eines Halbrunds, dazu noch mit einem einseitig angelegten Turm im goldenen Schnittpunkt, welcher alles übertrifft, was ich in dieser Beziehung sah. Wie eine Rakete schießt er empor, um ganz oben in einem leuchtenden Steinbau zur Ruhe zu kommen. Er ist schon von weitem zu sehen, wenn man sich Siena nähert, aber erst der Raum des Platzes gibt ihm den ungeheueren Aufschwung. Dreht man sich nun, unten angelangt, vor dem Rathauseingang um, so erhebt sich hoch über einem die ruhige Wand des Halbrunds mit einer freien Gliederung, wie sie nur die Italiener mit solch lebendiger Abwechslung zu gestalten verstehen.

Du sprichst jetzt immer nur von Architektur, die Du doch nur als Mittel ansiehst.

Geduld, mein Lieber: Ich bin noch lange nicht am Ende, denn nun müßtest Du wissen, wie dieser Platz benützt wird. Von den traditionellen seltenen Pferderennen auf ihm wirst Du schon gehört haben. Ich meine aber jetzt das Alltägliche und Gebräuchliche. Der Platz ist in der reizendsten Weise dafür in Anspruch genommen, mag nun ein Markt dort stattfinden oder auch nichts Besonderes. Nie erscheint er leer, und das ist sein größter Vorzug: Er fordert nichts und gestattet alles. Mißbrauch ist unmöglich, weil der abfallende Boden nur das Passende erlaubt und das Nichtpassende von selbst ausschließt. Das starke Gefälle nach der Mitte hin hält den Raum ohne Verbot frei und drängt die Wagen ohne Gewalt an den Rand.

Ausgezeichnet. Du verführst mich, selbst dorthin zu fahren, um ihn zu sehen. Die Eigenart dieses Raums scheint mir einzig.

Indessen höre weiter, ich bin ja doch noch nicht am Ende: Jetzt kommt das Erstaunlichste: Hinter dem Rathaus geht es mit den Überraschungen weiter. Seine Rückseite stürzt zu einem zweiten, viel tiefer liegenden Platz ab, in dessen Mitte eine niedere Markthalle steht, und seine Wände sind so hoch, daß man den Kopf zurücklegen muß, um sie zu übersehen. Da erfuhren wir, was eine Rückseite sein kann, wenn deren Aufstreben noch dazu wie hier durch eine hohe Loggia im obersten Stockwerk zum Himmel emporgetragen wird.

Damit vollendest Du ein Bild unerhörter Reichhaltigkeit, die ich nie erwartet hätte.

Ich glaubte damals aber kaum meinen Augen, als diese Kaskade von Plätzen, wie ich sie empfand, noch weiter ging, denn von diesem letzten Absatz, den nur eine Stützmauer begrenzt, fiel der Blick freundlich und erhaben zugleich tief hinab in den Auslauf eines entzückenden Tales, an dessen Rande die Häuser sich mit entschiedenen Stützmauern ansetzten und so der Lieblichkeit der heraufdrängenden Landschaft kühn entstiegen.

Eine etwas anstrengende Folge von Räumlichkeiten, wenn ich mir vorstelle, daß man da wieder hinaufsteigen muß.

Glaube mir, es war ein Fest, rückwärts aufsteigend alles nocheinmal umgekehrt zu erleben, und die Hitze minderte diesen Genuß in keiner Weise, so trug einen der geistige Genuß dieser Raumkunst unbemerkt empor. Mit diesem Erlebnis möchte ich nun allerdings aufhören, weil es die Vorstellungskraft beinahe zu erschöpfen scheint. Es war eine Raumsymphonie, die uns an diesem Tage berauschte, und sie mußte notgedrungen in einer jener Tavernen enden, um unser Blut mit dem köstlichsten Wein wieder zu beruhigen.

Du nennst weit entfernt liegende Plätze, die man nicht so leicht besuchen kann. Haben wir in erreichbarer Entfernung nichts Ähnliches, das sich dem an die Seite stellen könnte, was Du so rühmst?

FREILICH, ein sehr schönes, ein wunderbares Beispiel sogar, von dem ich nicht begreifen kann, daß Du mich daran erinnern mußt. Aber es ist schrecklich, wie man das Nächstliegende oft übersieht, eine Unart, welche ich schnell wieder-gutmachen will.

NUN?

Es ist nichts anderes als Salzburg. Ich nannte es wohl deshalb nicht, weil es mir selbstverständlich erschien. Diese Annahme ist aber ein Unsinn, denn gerade das Selbstverständliche oder Gewohnte wird gern übersehen. Die Propheten im eigenen Lande gelten meistens nicht viel. Deshalb hat auch Salzburg seinen größten Sohn W. A. Mozart so schlecht behandelt, daß man es unbegreiflich findet.

DA gibt es den Dom, die Residenz, die hübschen anderen Kirchen und manches andere, was man sonst auch sehen kann.

ABER auch seine schönen Plätze, die Du offenbar kaum gesehen hast. Du redest von dieser Stadt wie es fast alle machen. Sie sehen nur Objekte, einzelne Gebäude also, und was dazwischen liegt, existiert kaum für sie. Ein Glück, daß Du mich veranlaßt hast, von diesem Wunder der Baukunst zu reden, um Dir die Augen zu öffnen.

ICH bin kein Architekt, was Du zu vergessen scheinst.

ACH, die meisten Architekten sehen auch nur die einzelnen Bauten, und sie können nichts dafür, weil sie nicht dazu erzogen wurden.

DU sagtest mir doch, man müsse alles mit den Augen aufnehmen, ohne Erklärungen sogar. Erinnerst Du Dich nicht?

GEWISS, aber Zusammenhänge muß man erst sehen lernen. Der Zwischenraum ist nicht sofort in die Augen fallend, wenn dieselben nicht geschult sind. Aus diesem Grunde predige ich seit zwanzig Jahren die Notwendigkeit, es wieder zu lernen.

UND mit welchem Erfolg?

ICH glaube, es hat noch nicht soviel genützt als ich hoffte. Leider, die heutigen Menschen haben keine Neigung dafür, weil sie ruhelos geworden sind, weil sie ständig auf der Jagd nach Neuigkeiten sind. Dies hindert sie daran, den Zusammenhängen nachzugehen. Sie lehnen es auch bewußt ab, weil sie sagen, daß es überwunden sei.

WELCHER Unsinn! Wer will denn den Zwischenraum entfernen, den Morgenstern in einem seiner Gedichte verherrlicht hat?

SIE versuchen es aber, allerdings mit wenig Erfolg, höchstens dem, daß sie schlechter bauen. Darum sehen unsere Städte so verwirrt aus, darum propagiert man das Lieblose, ohne es selbst zu wissen, was man damit für ein Unglück anstellt. Mit der Distanz hat man auch das Maß verloren.

WAS ist denn nun in Deinem Sinn so schön in Salzburg, wenn es nicht die schönen Einzelbauten sind, wie Du meinst?

DAS, was der Fußgänger durchschreitet, wenn

er durch die Stadt geht, der Boden, wenn Du so willst, oder vielmehr das, was man vom Boden aus sieht. Wie diese Bodenflächen bemessen sind, ist das Geheimnis. Und wer achtet noch darauf? Man streitet sich höchstens um seine Fläche, und jeder sucht das Stück davon an sich zu reißen, für welches er aus irgend einem Grunde, nur nicht aus künstlerischem, ein Interesse hat. Die mißachtete Bodenfläche, mein Lieber, ist schuld an dem Niedergang unserer Stadtbaukunst.

IST das Dein Ernst?

GEWISS, Du kannst sicher sein. Selbst an Salzburg habe ich in dieser Beziehung etwas auszusetzen, was es noch schöner machen würde.

UND das wäre?

MAN beachtete nicht genügend den Reiz der Höhendifferenzen des Bodens.

WIE meinst Du dies? Sage mir ein Beispiel, damit ich es verstehen kann.

NUN, betrachte die Stellen am Domplatz, wo die Kolonnaden an den beiden Ecken die Verbindung zu den Nachbarplätzen herstellen. Hier vermisse ich Treppenstufen und den Versuch, den Domplatz tiefer zu legen, oder auch höher. Was besser wäre, ist noch nicht ganz sicher, und es käme auf eine Probe an.

JA, Du hast recht, der Fuß der Kolonnadenpfeiler hat keinen eigentlichen Stand ohne Stufen und läßt die durch sie verbundenen Plätze viel zu

sehr ineinanderfließen. Was ist es aber nun in Wirklichkeit, was Dir Salzburg so wunderbar erscheinen läßt?

Es ist der Zusammenhang aller durch den Dom getrennten Räume, der dort so einzigartig erscheint. Nicht weniger als 7 Räume sind durch solche Bindungen zu einem Ganzen vereinigt, welches seinesgleichen wohl kaum besitzt. Höchstens Nancy mit seiner berühmt schönen Platzgruppe hat in ganz anderer Art Ähnliches erstrebt und auch erreicht. Ich kenne dieselbe aber nicht aus eigener Anschauung, und was ich nicht selbst gesehen habe, kann ich auch nicht so beschreiben, daß ihm Genüge getan wäre. In der Baukunst entscheidet immer der wirkliche Eindruck und nicht jener, welchen man sich an Hand von Abbildungen macht.

DAS ist einleuchtend. Es ist wohl auch der Grund, warum viele Bauaufgaben heute nicht mehr die Vollendung erreichen, die man ihnen wünschen möchte.

ZWEIFELLOS. Alles braucht Zeit, und die vielen Zeichnungen können die Erfahrung in der Wirklichkeit nie ersetzen. Diese schöne Stadt ist erst nach und nach entstanden, sonst wäre wohl nicht das Erreichte herausgekommen.

ALSO wären heute geringe Aussichten vorhanden, ähnliche Resultate zu erreichen. Das muß man doch daraus schließen.

VERMUTLICH, aber um so größere Mühe müssen

wir uns daher geben, das Räumliche in höchstem Maße zu beachten und damit im großen auszugleichen, was im einzelnen vielleicht nicht mehr möglich sein wird.

GLAUBST Du so fest an die Macht des Räumlichen?

ICH bin fest davon überzeugt und denke mir oft an Stelle der historischen Formen unsere gegenwärtigen, um mich darin sicher zu machen. Das ist ja das Wunderbare an der Stadtbaukunst, daß sie zeitlich nicht so gebunden ist wie das Einzelne. Die Räume bleiben, indessen ihre Wände sich entsprechend der Zeit wandeln.

WIE denkst Du über Innsbruck?

Es ist einer der gewaltigsten räumlichen Eindrücke, wie das Gebirge mit der Hauptstraße zusammen in Erscheinung tritt, und zwar mit gegenseitigem Erfolg. Beide erfahren so unerhörte Steigerung, und vielleicht ist nirgends das Gewaltige in der Stadtbaukunst bei uns fühlbarer als dort. Und alles nur deshalb, weil die Hauptstraße einst richtig angelegt und bemessen wurde, so daß sie heute und auch in Zukunft ausreicht. Aber da Du doch noch mehr Beispiele verlangst, muß ich Dir etwas ganz anderes sagen. Suche das Räumliche nicht nur dort, wo es handgreiflich und kaum zu übersehen ist, sondern im Unscheinbarsten, wie Du etwa den Tisch deckst, wie Du im Zimmer die Dinge ordnest. Der Wohnraum ist ein Spiegelbild räumlichen Denkens, und wer es

im kleinen nicht kann, ist im großen dazu auch nicht imstande. Die wirkliche Größe der Dinge ist doch nur etwas Relatives. Stelle vor Dich ein Stück Gestein und denke Dir daneben den Menschen nur so groß wie ein Körnchen Kümmel, dann hast Du vor Augen, was ich meine.

DU bist ein Verführer, aber Du hast recht.

ICH möchte die Menschen nur glücklicher machen, indem ich ihnen vorschlage, in ihrem kleinsten Bereiche eine erfreuliche Ordnung vorzunehmen, anstatt gedankenlos und vor allem gefühllos dahinzuleben.

WELCHE jener kleinasiatischen Städte, um wieder auf unsern Ausgangspunkt zurückzukommen, scheint Dir nun die schönste? Ist nicht Milet, woher Hippodamos stammt, die außerordentlichste?

MAN kann das nicht so sagen, denn alle diese Städte sind grundverschieden, trotzdem sie derselben Theorie entsprungen zu sein scheinen. Die sonderbarste Stellung nimmt wohl Pergamon ein, was indessen von seiner ganz besonderen Lage herrührt. Ich habe diese Stadt, d. h. ihre Ruinen, leider selbst nicht gesehen, aber der Besuch von Pergamon erschiene mir wohl am erstrebenswertesten.

NICHT von Priene, von dem mir manchmal erzählt wurde?

MAN kann diese Städte kaum miteinander vergleichen oder sie gar bewerten, denn jede ist in ihrer Art trotz verwandter Gesetzmäßigkeit etwas Wun-

derbares und Verschiedenes. Pergamon war aber vermutlich die schwerste und imposanteste Aufgabe, und sie wurde so gelöst, daß unsere Architekten und Ingenieure bestenfalls es nie besser machen könnten. Die ganze Stadtbaukunst weist nichts Ähnliches auf wie die etwa 200 m lange Terrasse am hohen Berghang mit der daraus steil entsteigenden Schale des Theaters, um die sich die Heiligtümer der Bergkuppe gruppieren wie ein Kartenfächer in der emporgehobenen Hand eines Spielers. Dieser Gedanke drängt sich mir jedesmal auf, so oft ich das Stadtmodell betrachte, welches davon existiert. Ein unvergeßliches Gebilde einer Stadtkrone.

Aber in Milet, dem Heimatort des Hippodamos, müßten nun doch wohl dessen Theorien am deutlichsten zum Ausdruck kommen?

Gewiss, das ist wohl auch der Fall, und diese Stadt besaß außerdem auch noch den größten Marktplatz jener zahlreichen Stadtgründungen, soviel mir bekannt ist. Sie hatte sogar eine ganze Anzahl von Plätzen, deren Räume zueinander in einer Beziehung standen, daß beim Übergang von einem zum anderen ein überaus wohltuender Eindruck sich ergeben haben mußte. Von reizvollster Gestaltung war indessen die Einbeziehung des Hafens in dieses Platzgefüge und die reiche Wirkung dieser Anordnungen, welche darauf beruhte, daß ständige Verschiebungen des Blickfeldes beim Weiterschreiten eintraten. Nirgends behinderte eine starke axiale Anordnung der

Räume sowohl wie der einzelnen Gebäude das anmutig wechselnde Bild mit der buntbewegten Menschenmenge aus allen Ländern, welches in solchem Gegensatz zum Durcheinander unserer dagegen fast planlos erscheinenden Städte steht. Gerade die Leichtigkeit und zur stärksten Variation neigende Gestaltung jener griechischen Städte ist das, was uns fehlt.

Warum ist von derartigen Dingen so wenig in der Öffentlichkeit bekannt?

Es ist widersinnig, warum heute so wenig Interesse für das vorhanden ist, was uns alle angeht, und es muß offenbar daher kommen, daß der zunehmende Verkehr die Leute gleichgültig macht gegen wertvollere Eindrücke von Straßen und Plätzen. Man flüchtet deshalb vor ihnen und sucht als Ausweg die ruhigeren Gartenanlagen auf, deren stille Heiterkeit man natürlich dann als Segen empfindet. Das Interesse für wirkliche Architektur hat aber merklich nachgelassen, und der unsachliche und alles eher als noble Kampf unter den Architekten stößt viele vollends ab. Es fehlt die innere allgemeine Teilnahme an den Dingen, die über persönliches Interesse hinausgeht. Man überläßt die Entscheidungen darüber den Stadtverwaltungen und den Fachleuten, die den Laien selten mehr ernst nehmen. Sie haben die Stadtbaukunst genau wie alles übrige zu einer Wissenschaft gemacht, mit der sie alle Lösungen nun zu analysieren suchen. Das, was nur Hilfe sein

dürfte, ist zur Hauptsache geworden. Infolgedessen spricht es auch mehr den Verstand an als die Phantasie. Ideen sterben auf solche Weise notwendigerweise ab, denn diese kann man nicht errechnen. Es sind reine Verstandesmenschen geworden und sie geben keine Ruhe, bis sie den letzten Rest von Empfindung preisgegeben haben. An die Stelle der Augen ist das Gehirn getreten, wie R. M. Rilke in den Duineser Elegien es beklagt.

DIES muß in jener Zeit ganz anders gewesen sein, über die wir uns fortwährend unterhalten. Mir liegen aber offengestanden unsere mittelalterlichen Städte viel näher, und ich wundere mich, daß Du diese bisher überhaupt nicht erwähnt hast. Achtest Du dieselben so wenig oder welche anderen Gründe sind daran schuld?

ICH habe Deine Frage erwartet und sie greift mir etwas vor, denn ich wäre sowieso darauf zu sprechen gekommen. Aber bei ihrer Erwähnung und Betrachtung tritt leicht etwas ein, was bei der Beurteilung solcher Fragen irreführend ist.

WAS meinst Du damit?

ICH möchte es das Malerische nennen, eine Art, die Architektur als Bild an sich zu betrachten mit allen Zufälligkeiten, die durch Verwitterung und Patina erzeugt werden.

SIND diese Dinge denn so unberechtigt?

DAS nicht, aber sie sind für das eigentliche architektonische Gefühl nicht entscheidend. Sie lenken ab von den reinen Freuden architektonischen Empfindens.

Es ist mir noch nicht ganz klar, was Du damit meinst?

NUN, Du weißt, daß alle neuerstellten Bauwerke darunter zu leiden scheinen, daß sie aus ihrer Umgebung herausfallen, so wie ein blasser Körper unter sonnengebräunten sich fremd ausnähme. Ich erlebte dies selbst einmal ganz deutlich bei der Ergänzung einer Klosteranlage, die ich mir ansah, und ich konnte nicht glauben, daß die Formen die ganz gleichen seien, die man der genauen Ergänzung aus Gründen der einheitlichen Wirkung zugrunde gelegt hatte. So stark war die Beeinflussung durch die Patina, welche den neuen Teilen fehlte. Begreifst Du jetzt, was ich meinte?

DIESE Städte des Mittelalters stehen uns also durch ihre Erhaltung vermutlich zu nahe, um unser klares Urteil durch ablenkende Eindrücke nicht zu verwirren, und deshalb wählst Du jene weit zurückliegenden Beispiele, wobei man sich natürlich nicht wundern darf, daß nur so wenige sie kennen. Aber es bleibt nicht aus, daß dann die Unkenntnis weiterbesteht und nichts für die Baukunst von dem gewonnen wird, was Du haben möchtest. Wie willst Du es aber ändern?

DURCH die frühste Erziehung der Jugend, die für solche Dinge sehr empfänglich ist, wenn sie kein Vorurteil trübt.

NICHT durch den Unterricht in den Architekturschulen, was doch das Naheliegendste wäre?

NEIN, denn es käme mir darauf an, gerade den Nichtfachmann so aufzuklären, daß wir endlich wieder Bauherren, d. h. Auftraggeber erhielten, die ein eigenes Urteil haben. Es ist einer der größten Übelstände in der Baukunst, daß es kaum wirkliche Bauherren mehr gibt.

UND Du hälst diesen Weg für fruchtbar in Deinem Sinne?

ICH kann es Dir durch ein eigenes Erlebnis beweisen, das merkwürdig genug ist. Du mußt wissen, daß unser Gymnasium in einem verlassenen Franziskanerkloster untergebracht war. Die Klassenräume lagen um einen Hof herum mit einem Säulengang, in dem wir während der Pausen uns auch bei schlechtem Wetter im Freien aufhalten konnten. Man ging von hier aus direkt in die Klassenzimmer hinein. Der obere Stock mit den höheren Klassen hatte einen geschlossenen Gang, aus dessen Fenster man aber in den Hof hinabsehen konnte. In der Mitte zeigte eine Linde den Stand der Jahreszeit an, und das Ganze war so voll Stimmung, daß es mir offenbar das ganze Leben nachgeht. O, dächten die Schulbehörden doch mehr an solche Kräfte. Solche Eindrücke haften, wie Du siehst, und Du kannst Dir gar nicht vorstellen, wie unglücklich wir darüber waren, als unsere ganze Schule später in einen Neubau kam, Renaissance natürlich, wie damals üblich.

DAS ist allerdings überzeugend.

IN diesem Zusammenhang noch etwas: Unsere ungeduldige Zeit vergißt die Tatsache langsamen Reifens und will immer schnell Resultate haben. Gerade die griechische Antike ist aber ein Beispiel dafür, daß das Beste viel Zeit braucht. Wie gern würde ich mich näher über diese fast vergessene Tatsache verbreiten, die uns indessen nicht einmal von dem Thema unseres Gespräches abziehen müßte.

WENN ich Dich aber nun darum bäte?

JA, vielleicht ist es doch zu wichtig und heilsam für den übertriebenen Hang der Gegenwart zu Sensationen, denn daher rührt eine große Gefahr für unsere gegenwärtige Baukunst, die dadurch immer mehr den Charakter des Dauernden verliert.

ICH hörte, daß man schon beginnt, bei Neubauten die Abbruchkosten in die Berechnung einzubeziehen.

DAS ist auch wirklich der Fall. Bei Geschäftshäusern ist es sogar verständlich. Die Sehnsucht echter Baukunst drückt sich aber im Wunsche nach ihrer Dauerhaftigkeit aus, materiell wie geistig, was sich immer ergänzt.

HAT das mit dem Raum, von dem Du doch immer sprichst, auch etwas zu tun?

GEWISS. Du wirst gleich sehen warum: Wertvoller Baustoff macht vorsichtig in seiner Verwendung. Das ist doch einleuchtend?

ALLERDINGS.

Die Arbeit geschieht also notwendigerweise in kleinen, langsamen Schritten, die besinnlicher sind als große und rasche. Nicht wahr?

Vollkommen überzeugend.

Betrachte nun etwa das dorische Kapitell, um ein einzelnes herauszugreifen: seine Entwicklung zieht sich über viele Jahrhunderte hin bis zu einer Vollendung und Verfeinerung, die schlechterdings nicht zu übertreffen ist. Erinnere Dich, was ich dabei über die Fähigkeit des griechischen Auges zu Dir sagte.

Ja, aber was hat das mit dem Räumlichen zu tun?

Nun, ein Raum, der von solchen Bauwerken gebildet wird, etwa die Agora, wird doch viel verantwortungsvoller behandelt als eine Stelle, die man sozusagen nur leer läßt, denn so kommen mir unsere Plätze meistens vor.

Also sind die Objekte, welche einen solchen Raum bilden, doch nicht so unwesentlich, wie man nach Deinen eigenen Worten annehmen mußte?

Das habe ich auch nicht in Abrede gestellt. Aber auch das Wertvollste kann schließlich nur Mittel bleiben, und jene Stadtbaukunst erscheint mir gerade deshalb so bedeutend, weil sie dies nie vergaß. Du mußt doch zugeben, daß wir in dieser Beziehung fast kein Verantwortungsgefühl mehr haben.

Leider.

Die geringeren Baustoffe machen uns eben scheinbar gleichgültiger gegen das Zeitlose in der

Kunst. Daher rührt auch unsere Intoleranz und die mangelnde Ehrfurcht in allem.

Du äußerst Gedanken, die wenig Freunde finden dürften und auch kaum durchführbar erscheinen. Gegen den Strom der Zeit kann man eben nicht schwimmen.

Ich weiß es, aber baut man nicht stromtechnisch am Rande Dinge ein, die das Einreißen des Ufers verhindern? Ist die Gegenwart nicht einem Hochwasser vergleichbar, das furchtbare Verheerungen verursachen könnte oder schon verursacht hat? Dem möchte ich entgegenwirken, und aus diesem Grunde suche ich die Kenntnis der Antike zu verbreiten, nicht nur bezüglich der Kunst, sondern überhaupt. Einer ihrer herrlichen Grundsätze lautete: Von nichts zuviel!

Ich ahne, daß Du dies auch auf den Raum beziehst, der heute so leicht ins Übermäßige gerät.

Du sagst es selbst, und jeder muß es sagen, der unter Leben etwas anderes versteht als blindes Wachstum ins Unbegrenzte, das mir als eine der größten Gefahren heute erscheint. Welcher Segen, wenn die Wohltat der Begrenzung wieder erkannt würde, die so leicht einzusehen ist, wenn man darüber nachdenkt. Glücklich macht in der Tat nur diese Begrenzung, weil sie verhindert, daß der Geist ins Uferlose abschweift. Von der Antike könnten wir wirklich noch viel lernen, und es wäre wichtiger als der endlose Ruf nach Neuem, welches ungerufen am schnell-

sten und besten kommt, weil dies dem natürlichen Wachstum entspricht.

Du nanntest übrigens von den griechischen Städten noch Priene, ohne Näheres darüber zu sagen.

Absichtlich, weil es am meisten erwähnt wird und manche dann sagen: Ach, immer wieder dieses Priene! Gerade dieses Priene liebe ich nun aber außerordentlich, fast heimlich, und ich kann es nicht oft genug betrachten auf den großen Photos, die ich mir eigens dafür anfertigen ließ. Mein Blick fällt täglich darauf und bildet sich an den klaren Erscheinungen dieser räumlich bezaubernden Stadtbaukunst.

Erliegst Du damit nicht einer anderen Romantik, welche Du doch für eine Gefahr hieltest, als es sich um die mittelalterlichen Städte handelte?

Wenn Du unter Romantik freilich nicht Herz und Gemüt verstehst, dann allerdings. Sie kann aber auch hervorgerufen werden durch klare architektonische Dinge, die mit Malerischem nichts zu tun haben, obwohl auch dieses seine Berechtigung hat, wenn man es nicht einseitig überschätzt. Meine Sehnsucht, diese Stadt wenigstens in ihren Ruinen zu erahnen, hört daher nie auf, und ich zweifle nicht daran, daß die Phantasie dann in der Lage wäre, die Wirklichkeit annähernd in die Vorstellung zurückzurufen.

Wahrscheinlich deshalb, weil die Exaktheit dieser Bauformen es eher zuläßt als jene des Mittel-

alters, von dem uns die Maschine immer mehr trennt. Die Klarheit der geometrischen Form, im griechischen Sinne, ist wohl allein imstande, uns den Weg zu einer neuen Baukunst zu öffnen, die allerdings entsprechend empfindsame Augen erfordern würde, damit Proportionen und Profilierungen, wenn auch ganz anderer Art, wieder erstünden. Zwei Jahrtausende sind sie mehr oder weniger wirksam geblieben, ohne jenen Höhepunkt je wieder annähernd erreicht zu haben. Ob es überhaupt jemals wieder möglich sein wird, wo man sich doch diese Anschauungen und Vorstellungen richtig zu erarbeiten hätte, denn man kann diese Erlebnisse schließlich selbst an Ort und Stelle nur auf dem Umweg über die archäologische Forschung erlangen.

Das ist natürlich das Bedauerliche dabei, aber wäre ich nicht ein schlechter Architekt, wenn mich solche Bemühungen nicht glücklich machten? Es gibt indessen noch eine Möglichkeit direkter Anschauung, die für viele erreichbar ist.

Du meinst Herculaneum und Pompeji.

Ja, an diesen Stellen bekommt man wenigstens eine Ahnung jener Baukunst, wenn auch die kostbare Wirkung des Marmors für die öffentlichen Bauten dort fehlt. Außerdem ist diese Baukunst doch schon zu sehr von den Römern beeinflußt, obwohl sie sich der griechischen Künstler bei ihren Absichten bedienten. Jene wunderbare Gelöstheit der räumlichen Zusammenhänge wird man hier indessen vergebens

suchen. Als Brücke zum Verständnis der hellenistischen Kunst kann ihr Besuch aber bestimmt dienen, wenn man Paestum oder die griechischen Kolonien auf Sizilien darauf folgen läßt, die immerhin auf das eigenartige Licht der Ägäis vorbereiten.

DAVON sagtest Du noch nichts.

ICH wundere mich selbst darüber, daß ichs außer acht ließ, besonders da es so außerordentlich wichtig ist, um das Räumliche griechischer Landschaft und Architektur zu verstehen. Bevor ich also Deine berechtigte Frage vollends beantworte, muß ich auch dieses Phänomen, denn das ist es in der Tat, zu erklären suchen. Es fiel uns immer wieder in Griechenland auf, daß zum Beispiel Menschen in der Landschaft oder irgend welche Gegenstände darin von ihrer Umgebung fast losgelöst erschienen, auffallend plastisch, um es deutlicher zu machen. Dies erklärt vielleicht auch am besten, warum die griechische Baukunst ohne den Bildhauer undenkbar ist. Es erklärt auch die enorme Feinheit aller Profile, die bei uns unmöglich wäre, und schließlich diese hohe Reaktionsfähigkeit des menschlichen Auges. Manchmal erscheint da die Atmosphäre der Luft wie weggenommen, so klar und deutlich zeichnen sich alle Dinge dort ab und kommen dadurch einander näher zu stehen als bei uns. Du kannst Dir vorstellen, daß dieser Umstand auch räumliche Folgen hat, wenn alles mehr zusammengerückt erscheint.

BEI den Bauten der Akropolis hättest Du dies

schon erwähnen müssen, als Du von dem Zusammenhang jener weit auseinanderstehenden Bauten sprachst.

MAN vergißt eben oft wesentlichste Dinge, aber in unserm Falle lassen sie sich ja noch nachholen. Nun, Du wirst Dir jetzt vorstellen können, daß wir höchst überrascht waren, solch intensive Raumeindrücke in Griechenland zu erleben, weil eben dieses Licht den Zwischenraum unter den Gegenständen wesentlich zum Bewußtsein bringt.

WENN das Licht die einzelnen Gegenstände so heraushebt, wie Du es schilderst, sollte man da nicht gerade im Gegenteil annehmen, daß das Objekt überwiegen müßte gegenüber dem Räumlichen?

DIE Wirklichkeit entscheidet anders, und ich habe gerade dort unten wieder gelernt, mich mehr auf das Gefühl zu verlassen; kann man sich mit dem Verstand doch schließlich alles so zurechtrücken, wie es den Absichten entspricht. Was ist alles Konstruierte gegenüber dem unmittelbaren Empfinden! Und in diesem Zusammenhang komme ich nun auch auf Deine Frage zurück, die nur zu berechtigt erscheint. Ich bin nämlich der Meinung, wir bräuchten endlich eine Anschauung, die unsere subjektiven Gegensätze überbrücken könnte, etwas dem Übergeordnetes, so daß wir wieder einer größeren Absicht dienten, bei der das Objekt untergeordneter erscheint. Diese Anschauung ist aber noch zu selten, auch gerade unter Architekten, die wie gesagt, den

eigenen Beitrag meistens als den entscheidenden ansehen. Man kann ihn für sich selbst so wichtig nehmen wie man will, sobald man aber den Raum sieht, schwindet die Überheblichkeit, und dies macht uns bescheiden.

Du drückst alles am liebsten durch Vergleiche aus. Wie würdest Du das, was Du meinst, auf diese Weise klarmachen?

Ich denke wie so oft wieder an J. S. Bach, der sehr selbstbewußt gewesen sein muß, wenn es sich aber um seinen Beitrag zum Gottesdienst handelte, von jener großen Ehrfurcht war, die seinen Werken etwas Unvergleichliches verleiht. Er war sich darüber hinaus klar, daß alles, was er sonst tat, zur Ehre Gottes geschah. Es fällt mir noch etwas anderes ein. Hast Du nie schlechte Kammermusik gehört?

Was ist dabei gut oder schlecht?

Ich will es Dir begreiflich zu machen suchen, denn es steht mit dem eben Gesagten in deutlichem Zusammenhang. Ich kannte Streichquartette, bei denen kaum ein Rangunterschied unter den Ausübenden zu bemerken war. Sie schienen laut gewordene Stimmen zu sein, von jener Gleichwertigkeit, die dem Ganzen jene heitere Ruhe verlieh, die wir kaum mehr kennen. Keiner irrte ins Eitle ab, das ihn sofort abgesondert haben würde. Die Teilnehmer bildeten einen Raum zwischen sich, dessen Höhe und Tiefe durch ihre Instrumente bestimmt wurde. Diese stammten bestenfalls von demselben Meister, was

die Einheit des Zusammenspiels begreiflicherweise erhöhen mußte. Ich dachte an so viele schlechte Beispiele in der Baukunst, wo jeder die erste Violine spielen möchte, an manches Konzert ganz anderer Art, das mich durch eitles Betragen der Künstler abgestoßen hatte, und es wurde mir klar, daß der Raum in der Baukunst nichts anderes sei als dieser klangliche, der uns zwei Stunden umfing und beherrschte. Warum ist dies in der Baukunst so wenig der Fall, wo sie doch gerade durch ihre Dauerhaftigkeit so viel Anspruch darauf hätte?

Allerdings ein merkwürdiger Zusammenhang, den Du da zum Ausdruck bringst, aber ich muß gestehen, daß er mir vollkommen zutreffend erscheint. Und glaubst Du wirklich, die Künstler auf diese Weise einigen zu können?

Meine Gedanken wollen es wenigstens versuchen. Ganz wird es ja nie gelingen, und ein gesunder Rest von Streit ist auch wünschenswert, wo bliebe sonst die Anspornung?

Raum würde also nach Deiner Auffassung auch soviel wie Ehrfurcht bedeuten, und die Objekte, welche ihn erzeugen, etwas beschränkt Selbstherrliches.

So kommt es mir vor, wenn ich darüber nachdenke, was ich oft tue, um einen Ausweg aus den unfruchtbaren Streitereien zu finden. Es kam mir auch schon in den Sinn, Raum als Schweigen zu empfinden, das indessen nie Leere ist, sondern im Gegenteil: tiefster Inhalt. Was wäre erfüllter als

Schweigen, in dem das Seelische erst zu wachsen beginnt? Beim Raum ist es nun ebenso und ich liebe daher die Kathedralen am meisten, wenn ich allein in ihnen mich aufhalten kann.

UND vor kurzem suchtest Du mich davon zu überzeugen, daß Architektur, also auch der Raum, immer als Hintergrund für Menschen angesehen werden müsse. Wie soll man beides in Einklang bringen?

DIE Ausnahme bestätigt die Regel, denn der schöpferische Mensch hat das Recht besondere Bedingungen zu stellen, weil er der Einsamkeit als eines Mittels dazu bedarf. Siehst Du dieses nicht ein? Ehrfurcht, Einsamkeit und Schweigen gehören zusammen. Sie werden uns den ersehnten Ausgangspunkt bringen, den wir offenbar unter Leiden wiedergewinnen müssen. Das räumliche Denken macht uns dazu freier und großmütiger und glücklicher.

WARUM das letztere?

WEIL es uns begrenzt und durch diese Begrenzung zufrieden macht. Es ist überhaupt erstaunlich, wie tolerant das Räumliche sich allem gegenüber verhält.

INWIEFERN?

ICH will es Dir beweisen. Nehme meinetwegen einen Kirchenraum, der in Jahrhunderten entstand. Es kommt auf diese Weise vor, daß sämtliche Stilarten darin vertreten sind, ohne den Raum wesentlich zu verändern. Oder nehme einen Platz in der Stadt an, der nach Jahrhunderten sein Gesicht, d. h.

in diesem Falle seine Bauten, völlig wandelte und trotzdem noch im Grunde genommen der ursprüngliche Raum geblieben ist.

GIBT es ein bestimmtes Beispiel, welches dies besonders klarmachen könnte?

ICH denke an die Piazza Navona in Rom.

ALLERDINGS. Man sieht dort heute noch deutlich, daß sie einst ein römischer Zirkus war, und dabei sind fast zwei Jahrtausende darüber hinweggegangen.

NUN, alle Räume erfahren mit der Zeit eine ähnliche Veränderung, und die ganze Stadtbaukunst, ist im Grunde genommen eine ständige Verwandlung, worüber nur wenige sich klarzuwerden pflegen. Der Raum erscheint mir auch als etwas Anonymes im Gegensatz zu den Objekten, welche ihn bilden, und das Namenlose ist das Dauernde, während jene eben nur das Vorübergehende sind.

DAS könnte allerdings unserer Baukunst wieder aufhelfen und sie aus dem Bann der Eitelkeit herausreißen im Gegensatz zum gesunden Selbstbewußtsein.

UND dann wäre meine Absicht erreicht, wie Du zugeben wirst.

VERMUTLICH, denn ich finde, daß Dein Lobgesang auf den Raum viele beglücken könnte, wenn sie nur darauf achteten, darin ein wesentliches Stück Lebenskunst zu erblicken.

DIESES Wort ist für uns heute wichtiger denn

je, und es entspräche etwa dem, was ich am liebsten mozartisch nennen möchte, nämlich jener Heiterkeit, die auch noch das Ernste und Schwere wie ein Spiel zu meistern verstünde, ein Spiel freilich in dem Sinne, wie wir etwa sagen: Naturspiel oder das Walten der Naturkräfte, sich selbst genügend ohne Sentimentalität und Neid. Das schiene mir menschenwürdig und imstande, dem Leben in Zukunft die dumpfe Schwere zu nehmen, die auf uns allen lastet. Und denke Dir alle Arbeit in dieser Weise geleistet, welch unendlich beglückenderen Charakter könnte unser Dasein dadurch bekommen! Freilich, solches Glück würde wiederum unterbrochen werden durch andere Stunden, denn wie sollte sonst Leben überhaupt möglich sein, untersteht es doch dem Wechsel und damit einem Gesetz, dessen Bedeutung kein Geheimnis mehr ist.

Also hast Du mit Deinen Ausführungen doch schließlich zeigen wollen, daß der Gegenwart das Wichtigste fehlt: Mensch im höchsten Sinne zu sein.

Du sagst, was meine größte Sorge ist. Über allen Fortschritten der Wissenschaften, über einer auf die Spitze getriebenen gesuchten Ästhetik, einer alles beherrschenden Technik und Organisation scheint mir der Mensch selbst mehr oder weniger zu verkümmern. Er beherrscht die Luft und weiß doch vor lauter Raum ohne Dimensionen nicht mehr, was Raum ist. Er hat jedes Maß verloren, weil es keine Grenzen mehr für ihn gibt. Seine Reisen sind ohne

Übergänge, und wenn er in ein fremdes Land kommt, empfangen ihn dieselben Dinge, die er soeben verlassen hat. Das Land seiner Sehnsucht hat kaum mehr etwas Neues für ihn, höchstens das Gewohnte in anderer Schattierung, was ihm bald langweilig wird.

Meinst Du nicht, daß die Beherrschung des Raums ohne Grenzen ihm auch wieder ein köstliches Gefühl verleiht? Denn die Freiheit ist immer der Traum der Menschen gewesen.

Glaube mir, Freiheit empfindet nur der, welcher gewöhnlich im Begrenzten lebt. Deshalb ist der kleine begrenzte Raum immer wieder der Ausgangspunkt, sozusagen das Urräumliche. Es bedeutet die Hinwendung nach *innen*, die wirklich tiefe Beschäftigung mit irgend etwas, das uns wichtig und liebenswert ist. Die echte Liebe ist etwas Verschwiegenes, etwas Heimliches, das man nicht preisgeben, geschweige denn offen zur Schau tragen möchte, also das Gegenteil von *sich anbieten*. In solchem Empfinden liegen unsere tiefsten Kraftquellen, auf jedem Gebiet und in jedem Falle.

Willst Du denn gegen den Strom schwimmen? Siehst Du die Vergeblichkeit solchen Beginnens nicht ein?

Keinesfalls. Die Goldkörner im Bach werden auch fortgeschwemmt und erscheinen dann um so glänzender irgendwann und irgendwo, was eben nicht unsere Sorge ist noch sein soll.

MAN wird Dich verlachen als weltfremden Menschen, als einen Träumer, ja als eine Gefahr.

DAS werden nur die Unwissenden tun, die Ungebildeten und die Oberflächlichen.

SIE bestimmen aber meistens.

LEIDER. Das ändert aber nichts am Wert des *Innerlichen*. Darin liegt die tiefste Bedeutung des Raumes, und bevor man diese nicht wiedererkennt, wird es auch keine wirkliche Baukunst mehr geben. — Es ist ein Glaube an das Menschliche, der unerschütterlich feststeht, allen vermeintlichen Fortschritten zum Trotz.

DIESES Innerliche ist aber nicht immer ganz klar zu erkennen. Es gibt Rokokoräume in Kirchen, die mehr ans Weltliche streifen.

DIES kann nur meinen, wer oberflächlich hinsieht. Wie viele hören Mozart in seinen Opern und merken nicht, welches tiefe Leid hinter ihnen verborgen bleibt, freilich nur für den Unmusikalischen. Der Musikalische fühlt es aber gerade durch den Gegensatz zu den heiteren Szenen, deren auch Mozart in seinem täglichen Leben bedurfte, um auszuhalten.

JA, Humoristen sind oft die traurigsten Menschen, und in ihnen weint die Seele, während die Zuhörer lachen.

So kann es in der Baukunst auch sein. Hinter einem Feuerwerk von Formen und Farben verbirgt sich tiefe Frömmigkeit. Du siehst, man kommt immer auf denselben Ausgangspunkt, das Innerliche,

zurück. Das alles vermag der Raum oder es drückt sich in ihm eben aus.

ICH könnte mir aber denken, daß die heutige Technik dem Menschen Möglichkeiten gibt, die ihn in anderer Weise beglücken müßten. Man will ja gerade dadurch den Nichtbegüterten ihren Mangel an vielen Dingen erleichtern, indem man sie an vielen Dingen teilnehmen läßt.

AN was denkst Du dabei?

NUN, an die wirklich bequemen Verkehrsmittel, wie etwa die billigen Omnibusfahrten, an das Radio, an die Kinos, die Zeitschriften und so manches andere. Gerade dies hält ihn aber dann leicht ab, das Nächstliegende gut zu gebrauchen und zu genießen, also auch den kleinen Raum. Weißt Du, was Renoir zu Gauguin sagte, als dieser nach Tahiti fuhr, um zu malen?

WAS sagte er?

„WARUM denn so weit weg, wo es doch in der Umgebung von Paris so Schönes zum Malen gibt?“

UND wie ging es dann Gauguin?

ER war sehr unglücklich und endete dort unter kümmerlichsten Verhältnissen, krank und enttäuscht, trotz dem Paradies, das wir uns gern auf diesen Inseln vorstellen.

GLAUBST Du also, daß der Mensch heute überhaupt nicht mehr so glücklich sein kann?

VORLÄUFIG vermutlich nicht, denn er verschafft sich alle Mittel zum Lebensgenuß, ohne daß er aber

imstande wäre, sie wirklich zu gebrauchen, weil er nicht mehr verweilen kann. Er kommt mir vor wie jemand, der inmitten einer Fülle von Lebensmitteln verhungert. Das ist die geistige Situation, die uns zu armseligen Reichen darin macht. Das Unheimliche dieser Lage ist die Aussichtslosigkeit einer Änderung oder Umkehr wenigstens, die Hoffnung erwecken könnte.

NACH unsern biologischen Erfahrungen erzeugt das Leben selbst immer wieder die notwendigen Gegenkräfte, welche es zu seiner Erhaltung braucht. Dies muß sich auch auf das Geistige beziehen, wenn dieses Naturgesetz allgemeine Geltung besitzt, was ich sicher glaube. Dann sieht man manche Anzeichen, mögen sie noch so selten sein, voll Hoffnung an und nicht mit der Bangheit ihres Untergangs.

IN jedem Untergang ist allerdings auch seine Auferstehung beschlossen, und das ist ja der Sinn jener Gesetzmäßigkeit, von der ich Dir sprach. Ich bin ebenso zuversichtlich wie Du, aber ich möchte uns allzu viele Leiden ersparen, ein Übermaß davon, welches wieder alles im Keime ersticken könnte. Ein antiker Grundsatz lautete wie gesagt: Von nichts zuviel! Immer wieder stoßen wir auf die Kraft dieser Antike, von der wir so viel wissen, aber doch so wenig erst gelernt haben.

DANN wäre es allerdings höchste Zeit, im Ernst damit zu beginnen. Aber Du wirst die Früchte Deiner Bemühungen nicht mehr selbst ernten.

SIEHE, es war schon immer so und es ist nie der Sinn der Arbeit, ihre Auswirkungen selbst ganz zu kennen und zu erfahren. Auch die Pflanze und das Tier erfüllen ihren unbewußten Auftrag, der auch dem Menschen besser anstehen würde als die unaufhörliche Berechnung, die zuletzt meistens doch nicht zutrifft. Denke an unser Dasein auf der Erde, deren Umdrehungen uns nie zu Bewußtsein kommen, sondern uns im Glauben lassen, als drehte sie sich um uns. So befinden wir uns fortwährend in Bewegung, wenn wir wähnen, still auf einem Punkte zu beharren.

MAN wird Dir den Vorwurf machen, daß Deine Gedanken schön und sogar erhaben seien, aber doch ohne erkennbaren Nutzen. Was würdest Du darauf antworten?

ICH würde sagen, daß alles Große erst da beginnt, wo der für uns erkennbare Nutzen aufhört.

UND Du glaubst nicht, daß alles was wir tun, einen deutlichen Zweck haben müsse?

DURCHAUS nicht, und ich bewundere alle, die den Mut haben, dem Zwecklosen sich hinzugeben, den einfachen Liebhabereien, aus denen immer die schönsten Dinge entstanden sind. Ich liebe jene, die unbeirrt ihrem Herzen folgen, das besser weiß, was zu tun ist. Auf ihnen gerade beruht meine Hoffnung, und sei überzeugt, daß auch unser Gespräch nicht im Leeren verhallt, sondern in vielen auferstehen wird, auch wenn wir uns nicht kennen. Das Unbeachtete

ist meine Zuversicht, weil es *ohne Eitelkeit in der Wahrheit* bleibt.

Es würde aber doch schließlich zu einer völligen Entfremdung der Menschen untereinander führen. Das kannst Du doch nicht wünschen?

So war es auch nicht gemeint. Du wirst zugeben, daß die Distanz untereinander uns erst die Möglichkeit fruchtbarer Arbeit gibt, also wieder dieser unentbehrliche Zwischenraum, über den wir uns in anderer Weise schon unterhielten.

Eine unerwartete Geltung des Räumlichen allerdings, wie ich zugeben muß. Sie kann sich jedoch nur auf Einzelne beziehen und deshalb würden nur wenige Dir zustimmen.

Aber jene, auf die es hauptsächlich ankommt, oder findest Du, daß dies anmaßend klingt?

Aus Deinem Munde nicht, denn Deine Auffassung der Dinge entsprang gleichzeitig der ehrfürchtigen Deutung der Distanz, die den Hochmut ausschließt.

Darum geht es mir hauptsächlich, und ich weiß, daß es nur wenige verstehen werden, eben jene mit dem Auftrag besonderer schöpferischer Leistungen, die unentbehrlich sind. So wie das Meer die Menschen einst untereinander zuerst verbunden hat, obwohl es sie scheinbar am meisten trennte, so ist es auch mit der Einsamkeit, in der jene Leistungen entstanden sind und auch nur dort entstehen konnten. Das Geheimnis des Raumes ist unergründlich wie das

Meer, aber eine Ahnung davon scheint mir unerläßlich, um unseren Bemühungen einen tieferen Sinn zu geben, denn wir leben hauptsächlich von der Sehnsucht.

Ich fühle, wie Du auch diesen Begriff aus dem Räumlichen ableiten würdest, wenn Du weitersprächst und es liegt auch nahe, die Sehnsucht damit in Verbindung zu bringen, sei es im wirklichen oder zeitlichen Raum. Ohne Sehnsucht entsteht wirklich nichts.

Du siehst, daß unsere Unterhaltung über diese Dinge bereits irgendwie deren Dasein bedeutet, ob es nun allgemein erkannt wird oder nicht. Das ist zunächst gleichgültig. Es kam mir nur darauf an einen Ausgangspunkt wiederzufinden, der uns in der Gegenwart verlorengegangen ist, ein Daseinsgrund in höherem Sinne, der uns wieder auf geistige Höhen führen könnte.

Ich wäre nun versucht Dich zu fragen, warum Du offensichtlich bisher nur von äußeren Räumen gesprochen hast, wenn ich nicht sicher wäre, daß Du dies absichtlich getan hättest.

Du hast es erraten. Man kann entweder vom Kleineren zum Größeren gehen oder umgekehrt. Ich ziehe das letztere aber vor und hatte wirklich im Sinne, nunmehr den ganz geschlossenen Raum (mit gebauter Decke also) in unser Gespräch zu ziehen, allerdings mit einer ganz besonderen Absicht, die mir noch nicht genügend beachtet worden zu sein scheint.

Unser Gespräch nimmt eine erstaunliche Wendung, wie ich mit Interesse feststelle.

Du wirst noch mehr dieser Ansicht werden, wenn Du erfährst, um was es sich handelt.

Ich erwarte voller Spannung, was Du zu sagen haben wirst.

Ich muß vorausschicken, daß fast alle Betrachtungen von Innenräumen von deren Form ausgehen.

Wie meinst Du dies?

Nun, von ihrem Grundriß und Aufriß, d. h. von ihrer realen Gestalt, welche durch die Vorstellungen der darstellenden Geometrie bestimmt ist.

Das habe ich bisher auch für das Wichtigste angesehen, denn es ist dasjenige, was zuvorderst bei ihnen in die Augen fällt. Die Kunsthistoriker sprechen in erster Linie von ihr und unterscheiden damit auch die verschiedenen Stilperioden, denen sie die Einzelheiten zur Unterscheidung hinzufügen. So wird beispielsweise dem romanischen Stil der Rundbogen, dem gotischen der Spitzbogen zugeordnet usw. Mit gewissem Recht, wie mir scheint.

Aber es ist im Grunde genommen durchaus unwesentlich, gibt es doch romanische Einzelformen in Räumen, die ganz gotischen Charakter zeigen, wie in manchen südfranzösischen Kirchen etwa. Alle diese Unterscheidungen kommen indessen dem nicht nahe, was mir das Wesentlichste zu sein scheint.

Worin erblickst Du es dann, wenn ich fragen darf?

Nun, Du wirst erstaunt sein, daß ich immer mehr erkenne, wie dem Licht, d. h. der Art der Beleuchtung dieser Räume der unterscheidende Charakter zugebilligt werden muß. Diese bestimmt so eindeutig die Eigenart des Raumes, daß die Einzelheiten dagegen zunächst vollständig zurücktreten.

Wie willst Du dieses überzeugend erklären?

Es ist durch die ganze Kunstgeschichte bewiesen, und trotzdem unterlassen es die Kunsthistoriker leider, auf diese Tatsache genügend hinzuweisen.

Es bedürfte wohl der Anführung bestimmter Beispiele, um Dir beistimmen zu können.

Wo wollen wir beginnen?

Möglichst frühzeitig denke ich, am besten in der Antike, die wir schon einmal als Ausgangspunkt gewählt haben.

Also am griechischen Tempel. Wir haben genügend Unterlagen dafür, daß die Cella dem Licht nur soweit geöffnet war, um in besonderster Weise das aufgestellte Bildnis der Gottheit von oben her zu beleuchten, welcher der Tempel als Aufenthalt diente. Der Raum wirkte dabei gewissermaßen als Hintergrund, d. h. er hatte die Dunkelheit zu erzeugen, von welcher das Götterbild sich dann um so stärker abhob. Aus diesem Grunde war dieses auch aus Stoffen hergestellt, die das Licht stark reflektieren: Gold, Elfenbein also.

Das wäre eine Auffassung des Raums, die wir nicht mehr kennen.

Allerdings, ich möchte sogar behaupten, daß es die eindrucksvollste Art eines Innenraumes ist, denn sie diente der Erscheinung der Gottheit und zwang den Eintretenden zur größten Ehrfurcht.

Der Mensch verlor in dieser Umgebung also jede Bedeutung, wie mir scheint.

Vollkommen, denn er vermischte sich ganz mit der Dunkelheit, welche das Götterbild umgab. Stelle Dir außerdem vor, wie ein Lichtstrahl bei gewisser Stellung der Sonne es so heraushob, daß neben ihm nichts mehr in Erscheinung treten konnte und daß der wirkliche Maßstab des Bildwerkes hierdurch in das Unermeßliche gesteigert wurde.

Ich suche es mir gegenwärtig zu machen, soweit man es vermag, ohne die Wirklichkeit gesehen zu haben, denn ich kam nie über Rom hinaus.

Dort hast Du aber ein Beispiel anderer Art, das kaum überboten werden kann.

Meinst Du das Pantheon?

Nichts anderes als dieses. In diesem Raum ist die Beleuchtung fast zum Vollendetsten gelangt, was überhaupt vorstellbar ist. Die Lichtöffnung im Scheitel der ausgedehnten Kuppelschale gleicht förmlich dem Auge des Raumes, das sowohl in ihn hereinblickt, wie aus ihm gleichsam herauszuschauen vermag, und wenn etwa noch Regen durch die runde freie Öffnung einfällt und die Mitte des Bodens benetzt, entsteht trotz der Abgeschlossenheit des Raumes eine Verbindung des Himmels mit demselben,

die an Erhabenheit nicht übertroffen wird. Es ist eine Einheit von Himmel und Erde, die tiefste Andacht erzeugt. Allein diese Tatsache ohne die übrigen Einzelheiten des gewaltigen Raumes gibt ihm schon das Eigenartige und von nichts anderem mehr Übertroffene. Ich sah bei Sonnenschein und blauem Himmel kleine Wölkchen darüber wegziehen, daß der Blick sich davon kaum trennen wollte.

Ich kenne das Bauwerk von meinem letzten Aufenthalt her. Es ist römisch und deshalb von erstaunlichen Dimensionen.

Die aber gerade verhindern, einem Götterbild als Aufenthalt mit solcher Monumentalität so zu dienen, wie es beim griechischen Tempel geschah. Auch in diesem Falle erweist sich eben die Stärke griechischen Gefühls im Maßhalten.

War aber nicht umgekehrt dort das Maß im Götterbild schon überschritten?

Nein, denn das Götterbild sollte eben so groß wie möglich erscheinen, unmenschlich, wenn Du willst, um seine Gewalt auszudrücken. In beiden Räumen aber blieben die Wände undurchbrochen mit der einzigen Ausnahme der Türe, um hineinzukommen.

Die Antike und besonders die griechische erweist sich auch hier offenbar wieder als Gipfel stärkster Empfindung und Kraft, indem sie Mittel und Wirkung in glücklichstem Verhältnis zu vereinigen wußte. Leider blieb es nicht immer so und verursachte schließlich das Ende dieser herrlichen Kultur.

WORAN denkst Du bei dieser Behauptung?

AN die Riesentempel in Girgenti oder Selinunt mit der unwahrscheinlichsten Größe von Kanneluren der Säulen, in die sich ein Mensch bequem hineinstellen kann.

Es kommt freilich durchaus nicht auf die Größe der Bauwerke an, um Monumentalität zu erzeugen, was ein viel zu verbreiteter Irrtum ist, kenne ich doch im Kreuzgang am Dom zu Regensburg ein kleines Kapellchen mit einer inneren Grundfläche von 3×3 Meter, das einen geradezu monumentalen Eindruck macht.

KEHREN wir aber wieder zum Pantheon zurück, bei dem noch ganz andere Phänomene zu besprechen sind: Es gibt einen berühmten Stadtplan von Rom, den Nolli vor zweihundert Jahren in Kupfer gestochen hat und der die hauptsächlichsten Gebäude mit ihren Grundrissen d. h. Innenräumen darstellt, den schönsten Stadtplan, welchen wir kennen. Ein Blick darin auf die Situation des Pantheons erklärt das eigentliche Geheimnis der Wirkung seiner Kuppel, die genau so groß ist wie jene der Peterskirche.

DAS kann unmöglich sein!

ICH werde es Dir beweisen und Du wirst mir rechtgeben müssen: Schaue auf dem genannten Plan den Platz beim Pantheon genauer an, und Du wirst feststellen, daß er kaum doppelt so groß ist als das Innere des Kuppelraumes. Hier hast Du das Geheimnis der Beziehung des Außenraums zum Innen-

raum, die zum Reizvollsten und Wichtigsten in der Baukunst gehört, aber zum Schaden derselben meistens unbeachtet bleibt.

Es gibt wenig Beispiele dafür und ich könnte im Augenblick mit Bewußtsein kaum ein anderes nennen.

Es gibt mehr davon als Du denkst, aber sie sind nicht so bekannt, weil verhältnismäßig wenige Verständnis für so feine Empfindungen haben. Der allgemeine Drang zum Übertriebenen hat den Sinn dafür verdorben. Die meisten Räume leiden unter einer Übergröße, weil die Technik dazu verleitet. Diese macht die früheren Stützen entbehrlich, deren Fehlen dem Räumlichen nun offensichtlich zum Schaden gereicht. Allein sprechen wir nicht weiter darüber, um nicht zu sehr vom Gesprächsthema abzuschweifen.

DIES gehört aber doch zu den wesentlichen Voraussetzungen räumlicher Wirkung, wie ich zu begreifen beginne.

DAS Licht, d. h. die Beleuchtung ist noch wesentlicher, aber bevor wir davon weiterreden, muß ich Dir beweisen, warum der Kuppelraum von St. Peter tatsächlich kleiner wirkt als jener des Pantheons.

Du glaubst also, Bernini habe mit seinem Riesenvorplatz einen Fehler gemacht. Das wäre bei seiner Genialität kaum zu glauben.

Es ist aber leider so. Michelangelo würde es

zweifellos bestätigt haben, wenn er es hätte sehen können.

Was würde er wohl dazu gesagt haben?

Er würde zunächst entsetzt gewesen sein, daß sein Rundbau, der aus den Vatikanischen Gärten her allein den von ihm beabsichtigten Eindruck noch heute vermittelt, zum Teil eines Langraumes verschwächt wurde, aber mit dem Platz von Bernini wäre er sicher nie einverstanden gewesen.

Der Platz war aber notwendig, wovon Du Dich bei allen Veranstaltungen überzeugen kannst.

Ich drückte mich vielleicht falsch aus. Er hätte die Art der Verbindung des Kirchenraums mit dem Riesenvorplatz abgelehnt.

Und was hätte er als beauftragter Baumeister wohl vorgeschlagen?

Man kann es nur ahnen, aber vermutlich wäre ihm eine andere Verbindung eingefallen, für die es sogar ähnliche, wenn auch viel kleinere Beispiele gibt. Er hätte, um Deine Frage weiter zu beantworten, vor allem die Fassade des angebauten Langraums vermieden und den unmittelbar anschließenden trapezförmigen Außenraum Berninis viel enger und geschlossener, kurzum anders, geführt.

Und was hätte er damit erreicht?

Es wäre ihm dann gelungen, zwischen seinem Dom und dem Domplatz jene überzeugendere Vermittlung zu schaffen, die heute fehlt. Vor allem wäre die Kuppel nicht so unterdrückt worden, wie es

heute leider der Fall ist. Wer ausgesprochen räumlich fühlt, empfindet dies sofort und ist dann enttäuscht, wenn er den Innenraum des Doms betritt. Er wird vor allem nie daran glauben können, daß die Peterskuppel von gleicher Größe sei wie jene des Pantheons.

Das sind schwer kontrollierbare Eindrücke, denn den meisten Besuchern imponiert gerade die Größe und Erhabenheit des Doms. Sie sagen wenigstens so.

So höre denn, was wir dort selbst erlebten. Wir befanden uns in Gesellschaft eines Studenten der Baukunst und eines jüngeren Bildhauers. Wir verglichen die Kuppel, unter der wir standen, mit jener des Pantheons. Du kennst die großen Rundbilder, die den Übergang zur Kuppel vermitteln. Ich veranlaßte die Genannten, uns den Durchmesser derselben schätzungsweise anzugeben. Und weißt Du, was sich dabei ergab?

Nun?

Sie unterschätzten beide die tatsächliche Größe jener Rundbilder um ein ganz Erhebliches. Auch wir hätten denselben Eindruck ohne die Kenntnis der wirklichen Abmessung gehabt.

Und Du führtest dies darauf zurück, daß die Rundbilder eben zu groß sind, was die natürliche Erklärung wäre?

Freilich, aber nicht allein. Wir kamen vom Pantheon und wir hätten geschworen, daß dieses

den größeren bzw. breiteren Kuppelraum besitzen müsse. Es ging uns allen gleich und wir waren doch zu viert.

ALLE Besucher empfinden den Raum der Peterskirche als gewaltig, ohne seinesgleichen zu haben.

DAS stellte ich auch nicht in Abrede, aber wir unterhalten uns über die Geheimnisse des Raums, die zum Wesentlichsten unserer Kunst gehören und wenigstens genannt werden müssen. Es ist keine Anmaßung, sondern eher eine Verteidigung des Genies von Michelangelo, das wir gern mit Recht so bewundern und gleichzeitig bedauern, daß sein Werk eine Verkleinerung erfahren hat. Wir müssen aber nun wieder zur Frage des Lichts zurückkehren, sonst verlieren wir leicht den Zusammenhang. Seit der Antike ist die Beleuchtung der Innenräume ständig komplizierter geworden. Hatten jene in den Tempeln immer nur die eine kleine und daher wirkungsvollste Lichtquelle, so sehen wir, wie im Laufe der Zeit dieselben an Zahl und Größe immer mehr zunehmen, bis in der Gegenwart die Wand völlig der Auflösung verfällt und der Raum mit dem Äußern geradezu zusammenfließt. Man kann dieses Absinken vom Geschlossensten bis zu seinem Gegenteil durch alle Bauperioden der Geschichte leicht verfolgen. Es beginnt mit ganz kleinen Öffnungen von unwahrscheinlich geringer Breite, deren Zunahme im ersten Erschrecken mit Glasmalerei gemildert, später aber mit ihrer verdeckten Stellung korrigiert wird. Jedes führt

zu ganz charakteristischen Bauformen, die unter den bekannten Namen der Kunstperioden in Erscheinung treten. Kennst Du Giornico in der Levantina?

ICH hörte davon, ohne indessen auf dem Wege nach Italien dort auszusteigen, weil die Schnellzüge nicht halten.

NUN, eine seiner Kirchen ist so besonderer Art, wie sie in der romanischen Zeit mehr oder weniger alle gewesen sein müssen, und ich möchte Dir doch schildern, wie wir sie erlebten. Es war einer jener hellen und warmen Tage, die so recht einladend sind, ins Innere kühler Kirchen zu treten. Ein gut gefügtes Mauerwerk aus dem Granit der Umgebung umschließt den Raum mit so schmalen Fenstern, wie ich sie nie sah. Man kann ihre Breite mit einer Hand bedecken. Erwartungsvoll tritt man ein und erblickt, nachdem man die Türe geschlossen hat, zum größten Erstaunen so gut wie nichts, weil die Augen noch vom Außenlicht geblendet sind. Dann aber erhebt sich aus der Dunkelheit, die allmählich einer Dämmerung weicht, der hohe, schmale Raum bis zum Holzgespärre des Dachs. Das Auge haftet an den Edelsteingebilden in der Wand, die nichts anderes sind als jene schmalen Fenster, und wie beim Entwickeln einer photographischen Platte verdichten sich Licht und Schatten allmählich zu einer räumlichen Andacht, der nur der Gesang und die Stimme fehlen, um sie ganz bewußt zu machen. Es weht etwas wie Katakombenluft darin, noch nach so vielen Jahr-

hunderten, und man spürt den Schauer der verfolgten christlichen Zeit, wie er auch in den byzantinischen Kirchen heute noch unmittelbar berührt, gleichsam als hätte man das Höhlenartige aus dem Boden in die Luft gehoben. Man vergißt die Außenwelt und tritt dann erstaunt in sie zurück, wenn man den Raum verläßt. Ein wohltuendes Geborgensein sammelt alle Sinne zum Gottesdienst, und der Mensch öffnet sein Herz um so bereitwilliger, als er unscheinbar und unbeobachtet seinen Mienen vollkommene Freiheit lassen kann. Die Gleichheit nach dem Tode verbreitet sich in der dichteren Luft dieser Kirche, worin man zeitlos die Ewigkeit ahnt. Das ist eben die Wirkung des Lichts, mit dem wir nichts mehr anzufangen wissen, sondern es maßlos mißbrauchen.

Und was würdest Du nun zu den Kathedralen sagen?

Ausdruck eines frommen, gewaltigen Empfindens, eines Gegenspiels von Licht und seiner Dämpfung, welches ihren Räumen etwas großartig Verhaltenes verleiht, was sie wiederum einzigartig macht. Das Äußere antiker Tempel nach innen gekehrt als Gebärde eines Gebets mit hocherhobenen Händen, demütig und doch auch wieder sehr selbstbewußt, so daß sich alles ausgleicht. Das Schönste, der Chor, meistens verborgen in einer engen Umbauung, die ihn beschützt. Die Fassaden lediglich Folge des Inneren, aus dem sie entstanden wie ein stehengebliebenes Gerüst. Eine lobpreisende kühne

Konstruktion aus Steinen und Klammern, deren Festigkeit nur der Glaube und die Erfahrung zu verbürgen scheinen. Die letzte ganz große und gewaltige Zuversicht auf die göttliche Gnade, deren Gebet in den glühenden Glasmalereien weiterdauert, ohne abzunehmen.

Es gibt Leute, welche danach das Rauschende barocker Räume nicht mehr ertragen, womit sie ihnen gewiß Unrecht tun.

Unmöglich zu vergleichen und womöglich zu bewerten, denn das Licht wird in diesen so phantastisch geführt, reflektiert und gebrochen, daß man bei der Beurteilung hauptsächlich davon ausgehen sollte. Das nur scheinbar Verworrene dieser letzten Zeit ist gerade ihr Temperament, welches der Variation bedarf und nie genug daran bekommt. Auch die Fuge der Musik verdankt ihm ihren großartigen Höhepunkt.

Und wie denkst Du über das letzte Stadium in der Auflösung der Wand, die von der modernen Architektur angestrebt und großenteils verwirklicht wird?

Es ist die völlige Aufhebung der Raumgrenzen, woher der Architektur die größte Gefahr droht, denn ihr stärkstes Element bleibt die Wand, und wir haben gesehen, daß ihr Bestand seit der Antike zunehmend schwindet. Glaskörper haben mit Architektur nichts mehr oder nur wenig zu tun. Verliert auch noch der Boden bzw. die Decke ihre Substanz, dann

ist die Auflösung vollzogen und der Architekt überflüssig geworden. Anfänge dazu sind allenthalben da und bedürfen keiner großen Ermunterung, ins Absurde getrieben zu werden.

In einzelnen Fällen ist die Aufhebung der Raumgrenzen aber doch eine notwendige Erfüllung, sie sind indessen allerdings Ausnahmen, von denen wir hier nicht reden können.

Wir betrachten die Fragen des Raums aus dem Allgemeinen und vergessen nicht, daß Vorhallen etwa schon seit jeher aufgelöst waren. Schließlich ist selbst der antike Tempel eine Auflösung, indessen vor einer *geschlossenen* Wand, die den Raum fest umgab. Mit der Freigabe des Raums selbst aber erlischt das räumliche Gefühl wohl ganz, und von Lichtführung ist überhaupt keine Rede mehr. Die künstliche Beleuchtung bestätigt es mit ihrer Zerstörung jeglicher Raumtiefe, die in der Zeit der Kerzen noch so wohltuend vorhanden war, die Gegenstände voneinander schied und sie doch zugleich wieder verband in einem nie ruhenden wechselnden Spiel zwischen hervorgehobener und zurückgedrängter Form, ein unbegreiflicher Verlust an Räumlichem, das fast niemand mehr zu vermissen scheint. So lebt der Mensch in einem zerstreuten Licht dahin, welches den Bildhauer lähmt, höchstens dem Maler allenfalls erlaubt, seine Kunst auf Glaswände zu übertragen auf Kosten jeder dauerhafteren Gestaltung, welche die Grundlage aller Architektur ist und bleibt.

Am Ende stünde wohl dann das Provisorium als Frucht der Ausstellungsmanie. Das ganze Leben würde ins Sensationell-Auffallende gezogen und alle Ruhe wäre dahin.

Das sind die unvermeidlichen Folgen eines solchen Beginnens, dessen Verwirklichung wir tatsächlich schon ernsthaft betreiben.

Du siehst vielleicht zu schwarz und überschätzest die Zahl solcher Bauten, die verhältnismäßig gering ist. Es gibt ja schon lange Glaspaläste, aber sie haben wenig Nachahmung gefunden.

Es sind nicht allein die Glaswände, die mich besorgt machen, nicht die Aussicht ins Freie oder in die Landschaft, sondern ganz allgemein das Unbegrenzte im Räumlichen überhaupt.

Du siehst also die Gefahr für die Stadtbaukunst heute in ihrer grenzenlosen Ausdehnung?

In nichts anderem. Wo der Zwischenraum keine Rolle mehr spielt, ist dem Vagen Tür und Tor geöffnet. Vergiß auch nicht, um auf das Glas zurückzukommen, daß wir den Glasbaustein noch nicht lange haben und vor dessen umfangreicher Verwendung stehen, vielleicht in Böden und Decken sogar, wie ich schon andeutete. Technisch wäre das alles durchaus möglich, und die Technik wird alles daransetzen, es zu erreichen. Aber wir brauchen dann wegen des „Räumlichen“ uns keine Gedanken mehr zu machen. Außen- und Innenraum werden nicht mehr existieren und die armen Vögel werden sich

den Kopf einfliegen, weil sie die Täuschung nicht wahrnehmen können.

Ein solches „grenzenloses" Dasein ist nicht auszudenken.

Aber zu befürchten, und die Menschen werden es irgendwie noch herbeiführen, denn sie scheuen vor dem Äußersten nicht zurück. Entwürfe dafür im extremsten Sinne sind längst vorhanden und als Kristallarchitektur in der Baukunst veröffentlicht worden. Eine Peripetie des Daseins bereitet sich vor als der natürliche Ablauf einer Übertreibung. Je überspannter etwas ist, desto gründlicher erfolgt seine Korrektur. Vieles verbirgt sich bereits im Boden.

Vielleicht gibt es eine neue Art von Katakomben, gewöhnt sich doch der Mensch schließlich an alles.

Wer weiß, ob die Kunst nicht Gewinn davon hätte. Sie fände wieder den Raum und ihren ewigen dauernden Ausgangspunkt. Das Dauernde gilt eben nicht nur für die Baukunst, sondern auch für den Raum jeder Art und damit ist wohl seine allgemeinste Bedeutung kaum zu leugnen:

Raum — Dauer — Ewigkeit

Das ist aber Religion als zusammengefaßtes, tiefstes Bemühen unseres ganzen Daseins.

Deine Ausführungen über das Wesen des Raums haben mir viel zu denken gegeben, und ich möchte Dir nun meinerseits auseinandersetzen, wo-

hin ich unter dem Eindruck unseres Gesprächs gelangte.

Äussere Dich, ich bitte Dich darum.

Nun, als Du den antiken Grundsatz anführtest: „Von nichts zuviel", wollte mir scheinen, als müßte ich ihn auf Deine eigenen Gedanken anwenden, bei denen doch zweifellos die Gefahr bestünde, den Wert des einzelnen zu sehr herabzusetzen. Beweisen nicht gerade die unbewußten Triebe des Menschen die ungeheure Freude am einzelnen? Du hast bei den Kindern begonnen, um die Richtigkeit Deiner Gedanken weiterzuleiten. Laß mich ebenso mit ihnen anfangen und erinnere Dich daran, daß ich gleich sagte, wie sie doch zuerst das einzelne ins Auge faßten mit ausgesprochener Freude daran. Ich wollte Deinen Gedankengang indessen nicht unterbrechen, weil ich selbst etwas verblüfft über Deine Beobachtung war, die Du dann logisch so einwandfrei zu entwickeln wußtest, daß ich Dir immer zustimmen mußte. An einer Stelle des Gesprächs erklärtest Du aber, daß das räumliche Sehen als die höhere Art des Betrachtens anzusehen sei. Diese negative Art, wie Du sie nanntest, aus dem Negativen heraus genauer gesagt, fordert einen gewissen Widerspruch heraus, weil sie doch erst gelernt werden muß. Hast Du sie selbst nicht auch im Laufe Deiner Arbeit durch vieles Nachdenken erst erreicht?

Dies kann ich nicht in Abrede stellen, wenn ich Deine Frage ehrlich beantworten will.

Das ist mir wichtig und wird auch zu einer gerechteren Beurteilung führen, als wenn wir *eine* Auffassung hauptsächlich nur gelten ließen. Wir könnten dabei sonst leicht als Partei erscheinen.

Jeder schöpferische Mensch wird es tun müssen, um sich durchzusetzen.

Gewiss, aber wir unterhalten uns hier über das Wesen der Dinge und nicht nur über ihr Zustandekommen, das eine gewisse Einseitigkeit geradezu erfordert. Du willst, wie Du sagtest, Frieden stiften, unter den weit auseinandergehenden Meinungen, und das wird Dir um so eher gelingen, je mehr Du auf den Wert derselben eingehst. Es würde sich dann nur um eine richtige Einreihung des einzelnen handeln, deren Fehlen ich der Gegenwart zum Vorwurf mache. Wenn Du also vom Raum sprichst, so beweisen die von Dir angeführten Beispiele am allerbesten, was ich meine. Das Räumliche braucht Akzente, die ihm den eigentlichen Impuls geben. Die von Dir angeführten Plätze besitzen sie ja deutlich genug: Dom und Campanile auf dem Markusplatz, Rathausturm in Siena, Arc de Triomphe, Madeleine und Louvre an der Place de la Concorde in Paris und so fort.

Wie würdest Du nun aber die Reihenfolge dieser Akzente vornehmen, denn dies wäre doch wesentlich?

Jedenfalls nicht nach ihrer geschäftlichen Bedeutung, sondern unter allen Umständen nach ihrem kulturellen Wert, der eben von der Art des Raums

abhängen müßte, vorausgesetzt, derselbe diente nicht von vornherein nur geschäftlichen Zwecken, was auch einmal der Fall sein könnte. Es geht aber nicht an, dieses Durcheinander so weiterzutreiben, wie wir es heute gewohnt sind, so daß es uns höchst unangenehm berührt.

Ich gebe gern zu, daß Dein Ordnungsvorschlag das Räumliche nur unterstützen kann. Im Falle der Akropolis, die mich so außerordentlich beschäftigt, ist ja auch die Herrschaft des Parthenons derart in die Augen springend, daß Deine Wünsche restlos erfüllt scheinen.

Gewiss, die Sicherheit der Akzentuierung durch ein einzelnes ist dort geradezu vorbildlich. Aber wir müssen dies alles erst wieder lernen.

Nun gibst Du selbst zu, daß auch der Gebrauch des einzelnen nicht so selbstverständlich ist, wie Du es eben hinstellen wolltest. Mir kam es darauf an, die beiden Betrachtungsweisen zu ergänzen, aber dem Übergeordneten den Vorrang zu geben, obwohl das Ganze immer aus Einzelnem besteht. Für mich ist also Baukunst immer Raum, unter allen Umständen, zuerst beim einzelnen Bauwerk selbst, dessen Aufgabe dies doch in den allermeisten Fällen sein muß, und dann in seinem Verhältnis zu seiner Umgebung, mit der es irgendwie wieder Teil eines Raumbildes wird, wenn es nicht gleichgültig dastehen soll. Dieser doppelte Anspruch wird fast stets zu erfüllen sein. Was könnte denn sonst die schöpferische Arbeit

des Architekten zu einer beglückenden machen? Versteht er diese beiden Forderungen zueinander dann noch in ein besonderes Verhältnis zu bringen, so entsteht erst die vollkommene Lösung, die freilich die wenigsten begreifen, weil sie nur das einzelne sehen und nicht den Zusammenhang.

ALSO auch bei den Pyramiden oder den Kathedralen?

GANZ gewiß. Die Pyramiden standen ja nicht allein, und wenn Du ein Bild jener bei Gizeh betrachtest, so wirst Du aus ihren Abständen eigentümlich berührt werden. Und die Kathedralen? Gerade sie beweisen unwiderlegbar die Wichtigkeit des Raumes, an dem sie stehen. Überzeuge Dich davon in Ulm a. d. D., wo man das Münster freilegte, um es wirksamer zu machen, wie man meinte. Das Gegenteil war der Fall, denn der weite Raum hat ihm den Maßstab genommen. Fast alle anderen Kathedralen haben ihn aber behalten, weil sie an gut bemessenen Plätzen stehen.

DAS einzelstehende Monument widerspricht aber doch Deiner Auffassung, daß das Räumliche unter allen Umständen das Wichtigste sei.

NUR wenn man nicht genau genug hinsieht. Gerade beim Monument wird das Räumliche in höchstem Maße lebendig. Wir müssen es allerdings dann in größtem Sinne fassen, bezogen auf die Landschaft, deren räumliches Erlebnis den Architekten mehr lehren könnte, als alles Gebaute von Menschen. Denke

an die Gebirge etwa oder Ähnliches. Nun, die Hauptsache ist doch schließlich, daß keinesfalls das einzelne überbewertet wird, denn allein damit würde schon viel erreicht sein, wenn ich an den Zustand heutiger Unordnung denke. Diese hat unseren Städten das Gesicht genommen, und es ist zunächst wenig Aussicht, es ihnen wieder zurückzugeben. Deshalb halte ich auch ihren Grundton für so wesentlich, und dieser war es auch, der in allen meinen angeführten Beispielen und Überlegungen anklingen sollte. Ich hoffe, daß es mir gelungen sein möge.

ICH verstehe den Vergleich mit dem Grundton noch nicht ganz.

HÖRE zu. Es ist ganz einfach: In der Musik entsteht eine Harmonie dadurch, daß über einem Grundton, dem tiefsten, andere, also höhere darüberschweben, Obertöne wie man es heißt. Wenn Du Geige spielen würdest, könnte ich es Dir demonstrieren, aber ich will versuchen, es Dir trotzdem begreiflich zu machen.

ICH spiele Klavier. Kannst Du es an diesem Instrument nicht ebenso nachweisen?

NICHT so deutlich, weil auf diesem Instrument das Technische unabhängiger ist.

DEINE Rede klingt mir rätselhaft.

ÜBERLEGE einen Augenblick: Auf dem Klavier kannst Du jeden Ton eines Akkords gleichzeitig spielen, auf der Geige aber nicht. Hier müssen die Töne des Bogens wegen nacheinander erklingen.

Wenn Du nun dabei dem tiefsten Ton den größten Nachdruck verleihst, dann erklingt derselbe sozusagen in der Harmonie bevorzugt. Es gibt sogar Stücke, wie die Ciacconne, die sich auf diesen Grundtönen aufbauen.

Wie kamst Du darauf?

Ganz einfach: Das Reißen der Akkorde, wie es gewöhnlich geschieht, gefiel mir nicht, und ich ging deshalb dazu über, die Töne unmittelbar nacheinander anzustreichen, was sofort eine angenehmere Wirkung hervorbrachte. Verstehst Du nun, was ich mit dem Grundton sagen wollte?

Allerdings. Die Vergleiche sind, richtig gewählt, eine große Hilfe zum Verständnis.

Ja noch mehr: man braucht sie, um ein bestimmtes Vorstellungsbild zu erzeugen. Diesen Grundton kannst Du nun auch der Grundstimmung eines Raums gleichsetzen, und dies ist es, was den neueren Plätzen immer mehr abgeht.

Wie war das aber genauer mit den Obertönen auf unsere Unterhaltung angewendet?

Diese schweben sozusagen als Akzente darüber, als Einzelheiten, als Lichter oder wie Du es nennen willst.

Ein Raum muß also demnach einfach Musik besitzen? Ist es nicht so?

Darauf kommt es an, und ich bin Dir dankbar, daß Du durch Deine Fragen mich gezwungen hast, deutlichere Rechenschaft darüber zu geben.

Welche Räume oder Plätze, aus welcher Zeit, erfüllen nun diese Forderung am besten? Sind es auch wiederum die antiken, die Du immer in den Vordergrund stelltest?

Nichts anderes. Es liegt offenbar daran, daß sie die einfachste Gestalt besitzen: Die Stoa (die Wandelhalle) als Grundton, ist unübertroffen. Und ihre Obertöne, sagen wir einmal ein hochragender Tempel oder dergleichen, haben nicht die Übertreibung mancher Gebäude bei uns. „Von nichts zuviel." Dies bewahrheitet sich eben auch in diesem Falle wie überall, nicht nur in der Architektur.

Der Sinn der Antike geht mir immer mehr ein, aber er wird selten erkannt, klammern sich doch fast alle dabei an ihre Einzelformen, die also nicht das Wesentliche bedeuten.

Du gebrauchst fast meine eigenen Worte, wie ich mit Befriedigung feststelle, und es ginge vielfach ähnlich, wenn die Menschen sich nur mehr Zeit ließen, zur Besinnung über diese Dinge zu kommen.

Viele halten das für unfruchtbare Philosophie oder akademisches Denken, wie sie es auch nennen.

Mögen sie es tun. Sie begreifen dann eben nicht, was Geist ist, und sie bestätigen damit unseren ungeheuren Abstieg seit der Antike.

Merkwürdig. Wir kommen immer wieder an denselben Punkt: an diese unersetzliche Antike, deren Geheimnis diese Einfachheit und Klarheit ist, mit welcher sie alles bildete.

So ist es, aber wir dürfen sie, wie gesagt, nicht einfach nachahmen, sondern müssen versuchen, ähnlich einfache Gestaltungsgrundlagen wiederzufinden wie damals.

HAST Du Hoffnungen, daß wir dies erreichen?

GEWISS, denn es ist auch der *tiefere* Sinn der modernen Bestrebungen, bei denen indessen die Sensation vorläufig noch zu stark vorherrscht. Der Nachdruck liegt noch zu sehr auf dem „Neuen", dem noch „nie Dagewesenen", und das ist irreführend. Das wirklich Wertvolle und notwendig Neue kommt leise wie alle Umwandlungen in der Natur. Es bedarf freilich dann manchmal eines Gewitters etwa bzw. einer Revolution. Sie ist indessen nur Mittel, aber das ist noch kein Resultat, vollends nicht von Dauer, nur ein Anstoß gewissermaßen. Am schönsten scheinen mir die beinahe unbewußten Fortschritte, denn es liegt im andern ein richtiger Hochmut, der den eigentlichsten Fortschritt verhindert.

EINVERSTANDEN! Musik ist das Geheimnis unseres Gestaltens. Ohne sie kein Klang und kein Gesang. Wer nicht singt, weiß nichts vom schöneren Leben.

UND man muß es auch *tun,* nicht nur davon *reden,* wie es vielen beliebt. Wir haben zuviele, die sagen, wie es gemacht werden soll, die wenigsten vollbringen es wirklich. Und das Schlimmste ist, daß so viele mit schlechter Stimme singen wollen.

WIE kommst Du darauf?

NUN, heute studiert man Architektur, wie Maschinenbau oder Ähnliches. Es wäre aber unmöglich, unter solchen Voraussetzungen etwa Musiker zu werden. Vollends ein Sänger muß wenigstens eine Stimme haben, denn das ist die Voraussetzung dazu.

WIR wollen, glaube ich, zu unsern eigensten Dingen zurückkehren, denn in Schulangelegenheiten ist ein Resultat noch schwieriger zu erreichen als sonst.

Es gibt zum Glück viele Wege um etwas zu erreichen und jeder hält den eigenen für den besten. Aber ich bin mit meinen Betrachtungen, denen ich mich seit unserm letzten Gespräch hingab, auch noch nicht am Ende. Was hast Du mir indessen noch zu sagen?

ALS Du Deine räumlichen Perspektiven der Auflösung aller Dinge vortrugst, überfiel mich, wie eine Zwangsidee, die Vorstellung von jenem Bilde der heruntergefallenen und herumrollenden Büchsendeckel, welches ein berühmter Dichter gebrauchte. In früherer Zeit wäre keiner auf den Gedanken gekommen, weil es nicht nötig war. In der Geschichte gibt es die babylonische Verwirrung, aber jetzt kann man nur von einer Verwirrung der Welt sprechen. Es ist doch so?

UND in welchen Zusammenhang bringst Du dies mit dem, worüber wir uns unterhielten?

IN mir befestigt sich die Überzeugung, daß wir allein mit der Gestaltung des Raumes die Menschen

nicht heilen können. Zuerst muß der Mensch wieder ein Anschauung besitzen, die seine Begriffe vom Raum festlegt.

DAS behauptet doch die Gegenwart von ihren Glasgebilden. Sie halten diese ja gerade für den Ausdruck einer neuen Weltanschauung, und wenn man oberflächlich zuhört, könnte es fast überzeugen. Sie sagen, die enge Verbindung mit der Natur sei eine neue Lebensauffassung, vergessen aber, daß ihr ständiger Anblick das Gegenteil bewirkt, indem es den Sinn für die Natur eher abstumpft. Es gibt genug Beweise dafür. Die Blasiertheit vieler Kurgäste kommt daher, und diese bewegen sich, etwa in Zermatt, schließlich so darin, als wäre es gar nichts Besonderes mehr. Das Geheimnis des Wechsels ist ihnen fremd geworden, auf dem das Leben überhaupt beruht.

SICHER hast Du wieder die Musik im Auge, wenn Du so sprichst.

FREILICH, aber auch die Wissenschaft hat dieses Geheimnis schon längst enthüllt, wenn auch auf ganz rationalem Wege, den die Physik freilegt. Die Wellentheorie besagt nichts anderes. Das Bedürfnis des Wechsels ist also von zwei Seiten her begründet, vom Gefühl und Verstand. Gibt es da noch einen Zweifel?

OFFENBAR nicht. Was auch ich im Tiefsten meine, ist das Bedürfnis der Seele: ihr Drang zur Einsamkeit und zum vernünftigen Wechsel, der sie

allein fördert. Gott sei Dank, daß die Ärzte dies einzusehen beginnen, und ich staunte allerdings darüber, wie dies der Antike auch schon bekannt war, was mir neulich jemand auseinandersetzte. Alles ist durch die Haltung der Seele bestimmt, die dessen bedarf, wenn sie überhaupt wieder gesunden soll.

DU hast vollkommen recht, und es widerspricht auch in keiner Weise dem, was ich deutlich zu machen suchte, als wir uns darüber unterhielten. Wie hätte ich sonst von Dauer — Ewigkeit — Religion sprechen können? Darin war schon alles enthalten, was Dich inzwischen in Deinem Herzen bewegt hat.

ICH sehe die einzige Rettung darin, daß wir uns dem Herzen wieder anvertrauen, um es groß und stark zu machen. Dann wird das, was wir tun, auch wieder groß und stark werden, wie in der Antike, denn dies ist ihr größtes Vermächtnis, nicht ihre besondere Form, die ihr damals angemessen war.